COMPENDIU

DE ESTETICĂ

DSL tradus ШМ1Н ȘI AMOTED

DE FRANCISCO GINER,

PROFESOR LA INSTITUȚIA LIBERĂ DE PREDARE ȘI LA UNIVERSITATEA DIN MADRID.

Ediție 2*, completată cu Teoria Muzicii, de același Anton

MADRID:

UBBBBIA DB V. 8UABEZ, JACOMETBBZO, 72 .

1888.

COMPENDIU

DE ESTETICĂ

TUMIDO DU. ШШ ȘI adnotată

DE FRANCISCO GINER,

PROFESOR LA INSTITUȚIA LIBERĂ DE PREDARE ȘI LA UNIVERSITATEA DIN MADRID.

Ediție 2 *, auneută cu Teoria muzicii, de autor nisno.

MADRID:

UBBKBIA DB V. 8UABBZ, JACOMBTBBZO, 72. .

1803.

LUCRĂRI DE D. GUMERSINDO DE AZCÁRATE.

Eseu despre Istoria dreptului proprietății și starea sa actuală în Europa; 3 volume, al 4-lea, pânză, ы și 23 de pesete.

Eseu de introducere în legislația comparată și programul acestui subiect; un volum, al IV-lea, 2,50 și 3 pesete.

studii economice și sociale; un volum, al 8-lea, 2,50 și 3 pesete.

Rezumatul unei dezbateri asupra problemei sociale; un volum,

8, 3 și 3,50 pesete.

Autoguvernare și monarhie doctrinară; un volum, al 8-lea, 3,50 și 4 pesete.

Studii filozofice și politice; un volum, al 8-lea, 3 și 3,50 pesete.

Constituția engleză și politica continentului; un volum, al 8-lea, 3 și 3,50 pesete.

Proces-verbal de testament, publicat și adnotat de W...; un volum, al 8-lea, 4,50 pesete.

Democracy in Europe: expunerea cărții de Sir T. Erskine May, pe acest subiect (Lectures in the Free Institution); 0,50 și 0,75 pesete.

Puterea șefului statului în Franța, Anglia și Statele Unite; 0,50 și 0,75 pesete.

TRADUCERI.

Schimb liber (El) și protecție, de domnul Enrique Faw-cett, profesor de economie politică la Universitatea din Cambridge. Tradusă din a doua ediție în limba engleză, cu autorizația autorului, de către DG de Azcárate și DV In-nerárity; un volum, al 8-lea, 2,50 și 3 pesete.

(Vezi Enciclopedia juridică cu lucrările domnului Francisco Giner.)

Studii de drept roman, comparate in unele puncte cu franceza, engleza si scotiana, de Lord Mackenzie, traduse, adnotate si comparate cu spaniola (in colaborare cu Innerárity); un volum, al IV-lea, 5 și 5,50 pesete.

Dreptul Rotnanq (Compendiu de istorie a lumii), de D. Enrique Ahrens, tradus direct din germană, cu note în colaborare cu profesorii Instituției de predare liberă, domnii D. Gumersindo de Azcá-rate și DAG de Linares. Madrid, 48*78; un volum, 8.· major, 2,50 pesete.

În acest Compendiu jurisconsultul și studentul vor găsi istoria internă și externă a Dreptului Roman, cu progresele până în prezent, datorită numeroaselor note cu care este ilustrat. (Acest tratat face parte din volumul al doilea al Enciclopediei.)

Doctrinele fundamentale dominante (The), despre crimă și pedeapsă în contradicțiile lor interne. Eseu critic pregătitor pentru reînnoirea dreptului penal, de domnul Cirios David și domnul Augusto Boeder: ediția a treia, revizuită și corectată de autor și completată cu un raport despre reforma sistemului penal spaniol. Madrid, <877; un volum, 8.*, 3 si 3,50 pesete.

LUCRĂRI DE D. GUMERSINDO DE AZCÁRATE.

Eseu despre Istoria dreptului proprietății și starea sa actuală în Europa; 3 volume, al 4-lea, pânză, ы și 23 de pesete.

Eseu de introducere în legislația comparată și programul acestui subiect; un volum, al IV-lea, 2,50 și 3 pesete.

studii economice și sociale; un volum, al 8-lea, 2,50 și 3 pesete.

Rezumați o dezbatere despre problema socială; un volum, al 8-lea, 3 și 3,50 pesete.

Auto-gobernmeut și monarhie doctrinară; un volum, al 8-lea, 3,50 și 4 pesete.

Studii filozofice și politice; un volum, a 8-a, 3 si 3,50 pe* setas.

Constituția engleză și politica continentului; un volum, al 8-lea, 3 și 3,50 pesete.

Proces-verbal de testament, publicat și adnotat de W...; un volum, 8°, 4,50 pesetas.

Democracy in Europe: expunerea cărții de Sir T. Erskine May, pe acest subiect (Lectures in the Free Institution); 0,50 și 0,75 pesete.

Puterea șefului statului în Franța, Anglia și Statele Unite; 0,50 și 0,75 pesete.

TRADUCERI.

Schimb liber (El) și protecție, de domnul Enrique Faw-cett, profesor de economie politică la Universitatea din Cambridge. Tradusă din a doua ediție în limba engleză, cu autorizația autorului, de către DG de Azcárate și DV In-nerárity; un volum, al 8-lea, 2,50 și 3 pesete.

(Vezi Enciclopedia juridică cu lucrările domnului Francisco Giner.)

Studii de drept roman, comparate in unele puncte cu franceza, engleza si scotiana, de Lord Mackenzie, traduse, adnotate si comparate cu spaniola (in colaborare cu Innerárity); un volum, al IV-lea, 5 și 5,50 pesete.

COMPENDIU

DE ESTETICĂ.

IMP DK VĂDUVA LUI J. M IĽEKEZ, LOW SLIDE, 41

Spre l_O MEMORIE

UIS HERMIDA

luat la 26 de ani

LA FILOZOFIA SPANIOLĂ.

XI

Deși lărgimea concepției, transcendența doctrinei, vastitatea și completitudinea planului, neegalate până astăzi în nicio Estetică, chiar și în cea a eminentului Vischer, nu au recomandat această carte atât în atenția oamenilor de știință, cât și a tuturor ilustrat. , o scriere a lui Krause va trezi întotdeauna un interes viu și respectuos în bărbații educați. Oricare ar fi judecata care se formează cu privire

la conținutul sistemului său, nimeni astăzi nu se îndoiește prea mult de faptul că, mulțumită acum investigației libere, severe și conștiincioase a lui Sanz del Rio, acum și expunerilor discrete ale lui Ahrens, Tiberghien și alți scriitori din simț analog și mai popular și mai accesibil, acel gânditor este unul dintre cei care au stârnit cel mai profund spiritul nostru național împietrit în aceste vremuri și au exercitat cea mai puternică influență asupra culturii și manifestărilor sale. În opinia multora, printre care se numără mari dizidenți și adversari ai realismului krausist, niciunui alt filozof contemporan nu îi datorăm un serviciu egal până în prezent.Doctrina lui Krause poate fi discutată; niciodata recunostinta pe care o merita direct sau indirect din partea tuturor celor

Au emancipare în ceva! abia început, a poporului nostru. Pentru că numai prin calea ideilor și prin munca educației sale interioare, nu prin calea revoluțiilor, nici prin luptele sterile ale unei politici ipocrite, superficiale și formaliste, va putea să renaște și să devină demn de foloase. că astăzi El primește în zadar, intrând să coopereze în curentul general al istoriei, față de care deocamdată se arată atât de indiferent.

O parte foarte importantă a operei lui Krause sunt studiile sale estetice, fie referitoare la filosofia frumuseții și la manifestările sale, fie la istoria și critica ei. In orice caz; În prezent, între noi începe să aibă loc o oarecare reformă în modul în care considerăm acest obiect.Pe de o parte, pare să înțeleagă în sfârșit importanța lui capitală, fie pentru simpla cultură și iluminare a omului, fie pentru dezvoltarea sa intimă. , ca element substanțial, serios și bărbătesc, ca să spunem așa, al oricărei educații cu adevărat raționale și umane; ridicând astfel frumusețea și arta ei (frecvent, în ciuda artiștilor înșiși și a opiniei vulgare care îi consideră o distracție zadarnică pentru a umple liberul sarcinilor mai serioase (1)) la categoria uneia dintre cele mai puternice energii ale realității și spiritului. .

■ Ì

(1) H. Spencer încă trăiește în această tradiție. — V. lui Ertudioa.

Pe de altă parte, divorțul care — cu excepția literaturii — se menține între cele două mari sfere care se disting în acest tip de studii, începe și el să se diminueze rapid. Înainte, majoritatea oamenilor dintre noi care cultivau studii estetice obișnuiau să disprețuiască pe cel al istoriei și al operelor artistice până la punctul în care scriitorii foarte autoritari nu au putut să distingă stilul lui Mozart de cel al lui Beethoven; un Rafael, de un Velâzquez; Parte-non, al Congresului Deputatilor. Despăgubirea demnă pentru o astfel de pierdere a fost preocuparea contrară a savanților și arheologilor, al căror dispreț pentru idei l-au plătit părăsind așa-zisele spirite și făcând lucrările în sine de neinteligibil, a căror crusta nu pot depăși și nici nu pot aprecia valoarea lor, nici relațiile lor.fapte istorice mai profunde, o enigmă misterioasă pentru cei care visează să o descifreze în arhive.

Din fericire, această situație începe să se reformeze, iar cărți precum cea de față nu pot să nu contribuie la asta. ·

Nu este singurul de la Krause pe chestiuni estetice. Principalele sale scrieri de acest fel publicate până în prezent (lăsând deoparte pe cele inedite), sunt cuprinse în următoarele patru cărți, fără a număra teoremele care se referă la ele în Sistemul său de filozofie și în Adevărurile sale funcționale.

fundamentale: Istoria muzicii (Gesch. der Musik) și Teoria aceleiași arte (Th. der Musik); Compendiul de estetică (Abriss der Aesthetik) și Lecțiile științei însăși (Уoriee. über Aesthetik). Prima a fost publicată de autor în 1827; al doilea, de V. Strauss, în 1838; al treilea, subiectul prezentei traduceri, de către profesorul Leutbecher, din Erlangen, în 1837, după moartea lui Krause; iar ultima, care prezintă pe larg lecțiile rezumate în compendiu, la Leipzig (1882), de către profesorii Dresdeni P. Hohlfeld și A. Wünsche, care și-au îmbogățit ediția cu câteva studii și fragmente de Krause și cu note interesante că facilitează înțelegerea textului. Acești profesori harnici anunță apariția altor cărți pe același subiect, încă nepublicate, ale filosofului Göttingen.

După ce a epuizat versiunea spaniolă a Compendiului, publicată în 1874 de Revista de Filosofia, Literatura y Ciencias, din Sevilla, care merită o amintire atât de recunoscătoare, aceasta a doua este acum publicată, corectată și completată cu o extindere a teoriei muzicii, luate din cărțile deja menționate ale autorului despre această artă și destinate să completeze indicația prea succintă care se face despre ea în Compendiu. Roagă-te cu

În același scop, sau pentru a defini mai clar sensul textului, în actuala revizuire au fost introduse un număr mare de extinderi și completări, preluate din amplele Prelegeri deja menționate și pe care Hohlfeld și Wünsche le-au adus la ușoară, precum și unele dintre observațiile primului dintre acești doi profesori. În sfârșit, traducătorul a adăugat câteva note la cele pe care le-a pus în prima ediție (1).

(1) Cele ale lui Leutbecher și Hohlfeld poartă inițialele lor respective; cele ale traducătorului, un T,

ESTETIC.

INTRODUCERE.

1. Conceptul de Estetică, ca știință filozofică a frumosului și a artei plastice, este determinat, preliminar, prin explicarea conceptelor de frumos, artă și știință filosofică.

2. Care este proprietatea frumuseții și în ce constă ea poate fi cunoscută doar în cadrul Esteticii. Dar, chiar și fără această cunoaștere științifică, este posibil să contemplați, să cunoașteți și să simțiți frumusețea, care în individualitatea ei strălucește de la sine și mișcă spiritul omului cultivat.

Această calitate o găsim în ființele vii substanțiale și în operele de artă. — Există frumusețe în Natură, în activitățile și creațiile ei, după gradarea procesului preorganic și organic; Cea mai bogată și perfectă frumusețe naturală fiind cea a corpului uman. Frumusețea există înăuntru

viața spiritului, în suflet, caracter, virtute, în activitatea și informarea fanteziei. Frumusețea omului și a umanității este compusă și armonios corporal-spiritual. Și în viața universală și în istoria ei simțim frumusețea divină.

În al doilea rând, există frumusețe și în lucrările artistice produse de spiritul strălucit și creator al omului, pur pentru ca frumosul să fie eficient, ca și în creațiile obiective de poezie, pictură, sculptură, muzică. ;

Și dacă înțelegem prin Natură toate ființele vii existente, frumusețea primului fel poate fi numită naturală, iar cealaltă, prin contrast, artistică.

3. Arta, în general, este înalta facultate și abilitate de a face ceva esențial eficient. •timpul (formează-l, informează-l), adică să producă apariția în limitele sale a esenței sale eterne, în unitate, după concepte finale și, de asemenea, urmând anumite legi, parțial subiective (depinzând de natura activității).), parțial obiective sau tehnice (deoarece depind de natura obiectului). Materia artei este tot ceea ce este esențial, în măsura în care trebuie realizată prin activitate liberă*, viață,

prin artă biologică; dreptul, prin arta politică; frumosul, prin arta estetică.

Ceea ce realizează arta, operele artistice, sunt de trei feluri. — În primul rând, cele care trebuie să existe și să fie dorite doar de dragul lor, în măsura în care au propria lor valoare (Selbstwerth, Würde), precum binele moral, adevărul. , legea, și chiar și frumusețea, căreia fiecare om de cultură îi recunoaște o importanță infinită și absolută, motiv pentru care constituie sfârșitul unei arte, frumosul. —

În al doilea rând, opera își poate avea valoarea capitală, nu în sine, dar prin relație și altceva, care servește drept condiție și mijloc, adică și care este util, iar arta care o produce este artă utilă: de exemplu, medicina, gimnastica igienă. — În sfârșit, există lucrări artistice care sunt împreună și armonios substanțial și util; ca omul, ca el se formeaza prin educatie* De aici se nasc artele frumos-utile (1), de exemplu, arhitectura, folositoare si frumoasa.

(1) Această clasificare trebuie înțeleasă cu privire la opere și arta în sine, nu la artele particulare; Orice artă (de exemplu, pictura, agricultura, literatura, muzică) este capabilă să producă lucrări din cele trei tipuri menționate mai sus.—T.

în același timp, grădinărit, gimnastică și oratorie estetică; arte care sunt, de asemenea, sub o singură privință, obiectul științei artei frumoase.

4. În general, știința este întregul ordonat al anumitor cunoștințe, adică al adevărului. Știința îmbrățișează tot ce se poate cunoaște și se poate gândi și, prin urmare, frumusețea și arta frumoasă. Știința este formată din trei părți capitale*, știința absolutului, infinitului, eternului, universalului (Filosofia); știința condiționalului, finit, >eficient în timp, individual (știința empirică, Istoria) și știința compusă din aceste două părți (filosofico-istoric), - .

Analog întregii științe, deci, există aceea a frumuseții Filosofiei, în care ideile absolute de frumos și de artă frumoasă sunt contemplate și dezvoltate; știința empirică sau Istoria, în care este studiată frumusețea efectivă a vieții, de exemplu, Istoria artei frumoase și, în sfârșit, știința filozofico-istorică sau critica frumosului și a artei. — La obiecții Posibilitatea unei filosofii a acestui obiect se explică prin faptul că aceste idei sunt mereu prezente, cel puțin în premoniție, în spiritul fiecărui om cultivat și mai ales al fiecărui artist; trebuind deci doar să explice

cele cu concepţia şi dezvoltarea cărora sunt susceptibili.

5. Filosofia frumosului și a artei frumoase este, așadar, știința ideii acestor obiecte, în opoziție cu știința sa istorică, deși în armonie intimă cu aceasta și destinată să formeze, prin alăturarea acesteia, Filosofia istoriei. De arta.

6. Denumirea de Estetică, aplicată acestei științe de către Baumgarten, se referă la percepția în intuiție și senzație și indică doar, așadar, partea ei subiectivă, care ar trebui să fie numită mai exact Cali-Estetica. Denumirea Știința Gustului nu este suficient de potrivită în materie. Teoria științelor frumoase și artelor este

inexactă, adică științele fine (Litterae elegantiores, belles lettres) sunt mai degrabă artele ale căror lucrări apar și se păstrează în monumente scrise. În plus, toate științele sunt frumoase.

PRIMA CARTE.

Știința frumuseții.

DK CONCEPTUL FRUMOS.

9

PARTEA GENERALĂ.

AL IDEEI — IDEALUL FRUMUSEȚII.

SB0OION PHIMBBA.

Investigarea conceptului infinit-absolut al frumosului.

7. Atribuim frumusețea obiectelor drept proprietatea lor permanentă și internă, afirmând că ele sunt și continuă să fie frumoase în sine, deși nu le cunoaștem și nu le simțim. Pentru a dansa conceptul de frumos, natura sa generală și esențială, trebuie așadar să investigăm de ce ceea ce este frumos este frumos, determinând în. urmează în mod obiectiv conceptul de frumos. Dar întrucât această calitate lucrează și asupra spiritului și dispoziției, conceptul ei complet aparține și determinării sale subiective în raport cu omul, ca ființă care o percepe.

10

Frumusețe și inteligență.

CAPITOLUL I.

Determinarea subiectivă a conceptului de frumos. z

8. . Frumosul este legat de spirit ca facultate de a vedea și de a cunoaște (facultate intelectuală); trebuind să fie percepută pentru a fi simțită. Prezentându-se intuitiv spiritului, de îndată ce a fost educat să-și dezvolte simțul estetic, îl interesează, adică îi atrage atenția și îl fixează, producând un joc și o mișcare liberă a rațiunii, înțelegerii și fanteziei, care nu alt scop exterior ea aspiră, nici măcar la cunoașterea adevărului, și care, indiferent de orice altă intenție practică de viață, ale cărei relații sunt mai degrabă uitate în momentul contemplației, este în mare parte involuntară și inconștientă. Frumosul trebuie, așadar, să fie în concordanță cu natura și legile spiritului uman; și în acest sens cert, se poate defini: „ceea ce ocupă și satisface rațiunea, înțelegerea și fantezia, pur ca atare, și într-un joc armonios de activitate”.

FRUMUSEȚE ȘI SENTIMENTARE.

unsprezece

viata in conformitate cu legile acestor facultati.

9. Frumosul are legătură și cu spiritul (Gemüth), facultatea de a simți și a dori: întrucât produce, atunci când este văzut, un sentiment de plăcere pur spirituală, de satisfacție și mulțumire intime. Acest sentiment nu este în niciun caz un sentiment sensibil, deși frumosul apare în sensibilul individual și este contemplat și cu simțurile trupești; Orice spirit de cultură distinge cu mare precizie plăcerea estetică de ceea ce este pur și simplu plăcut, care nu exprimă altceva decât o relație esențială cu sănătatea și păstrarea individualității omului. Plăcerea frumosului este, așadar, în întregime pură și lipsită de toate elementele personale egoiste; sau cu alte cuvinte, este dezinteresat, divin și sfânt.

Dar în măsura în care spiritul este și facultatea înclinării și a dorinței, el tinde total spre frumusețea percepută și resimțită, astfel încât ne dorim contemplarea ei, posedându-l ca pentru noi și în noi, fiind și trăind în unire cu ea, adică iubindu-l: frumosul este, deci, un caracter fundamental al iubitorului. Apoi se trezește, în plus, tendința vie de a informa frumusețea (tendința artistică), care în ambele

tu·

o respectă este dorită de dragul său, nu la fel de utilă pentru altceva și, prin urmare, complet independent de orice interes personal al persoanei care se bucură de el și al artistului însuși.Acum, relația obiectului plăcut cu facultatea de a dori este atractivitatea; Frumusețea se distinge, așadar, de atrăgător ca și de plăcut. Si in. În virtutea acestei purități a iubirii și a frumosului și a tendinței artistice și formând-o cu eliberare de orice apetit egoist, ambele merită să fie numite divine și sfinte.

Din aceste două relații cu sufletul rezultă că natura și legea frumosului sunt, de asemenea, în concordanță cu natura și legea simțirii umane, iar în această privință se poate defini: „ceea ce umple sufletul cu o plăcere dezinteresată și înclinare."

10. Adunând acum ambele relații găsite ale frumosului, rezultă. definiție subiectivă completă, și anume: «ceea ce ocupă și satisface rațiunea, înțelegerea și fantezia într-un joc de activitate corespunzător legilor sale, și o umple. spirit cu o plăcere şi înclinaţie dezinteresată.

. CAPITOLUL IL

Determinarea obiectivă a conceptului de frumusețe.

11. Proprietățile care dansează în toată frumusețea aparțin ca elemente esențiale conceptului de ea.

Categoria fundamentală a frumuseții este unitatea, și mai presus de toate unitatea esenței (iiiițitâs esseniiae, omogenitate, continuitate). Această unitate esențială trebuie să pătrundă pe deplin în obiectul frumos, arătându-se în toate părțile sale, așa cum se arată unitatea caracterului unei persoane în toate acțiunile sale, sau cea a sexului masculin și feminin în toate membrele și forțele corporale ale bărbatul și femeia;—Unitatea de esență este în același timp unitate numerică (unicitate) și se găsește și în orice lucru frumos.

Adevărat, multe obiecte și lucrări de artă estetică evidențiază diversitatea și pluralitatea, de exemplu, în grupele de arte figurative, în dans; în dramă. Dar această varietate și multiplicitate se referă întotdeauna la o unitate superioară care este

14

SUSTAM TI VID AD.

Se manifestă, ca atunci când mai multe persoane reprezintă o personalitate mai mare (de exemplu, o familie, un oraș), sau un grup în jurul unui protagonist, sau desfășoară o anumită acțiune sau eveniment; sau modul în care diferitele voci particulare ale unei compoziții muzicale se referă unele la altele în unitatea dispoziției și mișcării spiritului care este exprimată în ea.

. Nici nu se opune acestei cerințe ca obiectul estetic, având unitate în sine, să fie în același timp membru al varietății interioare și subordonate a unei alte unități superioare, așa cum, de exemplu, se întâmplă cu diferitele piese care alcătuiesc o operă. sau o simfonie, sau cu diferitele părți ale corpului uman, sau cu indivizi care formează un tot social (de exemplu, personajele dintr-un tablou de familie). La fel, toate obiectele naturale sunt îmbrățișate în unitatea frumuseții fizice; toată frumusețea psihică, în cea a spiritului; tot ce este uman, în cel al umanității; și pe scurt, toate obiectele frumoase din frumusețea totală a universului. Și chiar se simte că această frumusețe universală, cu toate frumusețile particulare pe care le conține, este, la rândul său, cuprinsă în cea a lui Dumnezeu.

12. O a doua esență fundamentală a frumosului este mântuirea. Toată frumusețea trebuie să fie

SUBSTANTIVITATE.

16

substantiv, a subzista de la sine, arătându-se ca atare în aceasta proprietatea sa. De exemplu, caracterul uman nu este frumos fără această substantivitate, fără acest merit al propriei personalități permanente și arpie; un tablou, a fi. Cunoscut și simțit ca frumos, nu ar trebui să aibă nevoie de nimic altceva; Întreaga, armonia fiecărei opere muzicale trebuie să fie în ea terminată și completă: Frumusețea, așadar, nu trebuie să depindă de nimic altceva, ci trebuie să fie suficientă pentru sine, arătându-se liber, conform legii sale, cu spontaneitate, autarhie și autonomie, fiind astfel în propria sa unitate. Însă frumosul Anito, deși substanțial, nu poate și nu trebuie

izolat gol, ci mai degrabă subordonat ca membru al altor întregi superioare proprietății și substantivității lor, în același mod în care un tablou de istorie face parte dintr-o serie de picturi care constituie un întreg superior independent, de exemplu, Dragostea și psihicul lui Rafael; sau o poezie lirică într-o dramă, sau o tragedie într-o trilogie.

Datorită substantivității sale, frumosul se distinge și de util, a cărui întreagă esență constă în relația obiectului util cu un alt exterior al acestuia; cum se distinge și de semnificativ și expresiv, de limbaj, de imagine, de

blem, simbol și alegorie; deși expresivul este și frumos și invers, în așa fel încât anumite genuri de artă subordonate se bazează pe aceasta, de exemplu, simbolic și alegoric. Dar frumusețea este așa datorită a ceea ce este, nu datorită a ceea ce înseamnă; deci nu se cunoaște comparându-l cu un alt termen, fiind ca atare incomparabil, nici cu cel urât și deformat, nici cu sferele superioare ale frumosului, nici cu ideea de frumos, nici cu idealul frumos (care este nu mai mult decât din nou frumusețea însăși); ci mai degrabă trebuie să strălucească de la sine, pentru că este tocmai ideea realizată, idealul viu (1).

13.   O a treia categorie fundamentală este toieiiaĂ (Ganzkeitj. Frumosul trebuie să fie un întreg» înaintea și mai presus de toate părțile sale, care numai ca atare totul conține în sine și sub sine, determinându-le după esența sa particulară. Așa se întâmplă în corpul uman, sau în orice operă de artă estetică, căruia trebuie să se conformeze caracterului fundamental tot ceea ce este înțeles ca parte a acestuia din el.

(1) Acest simț al comparației, uneori cu un tip ideal preexistent, când cu alte idei etc., este ceea ce domină, însă, la esteticienii francezi. Vezi, de exemplu, Jouffroy, Lévéque etc.—T.

Orice frumusețe finită, care constituie un întreg particular și finit, este mare, are mărime, cantitate, arătându-se ca atare într-o anumită limită, care este la fel de frumoasă ca și în cea în care este informată și circumscrisă; vg, figurile spațiului în operele artelor plastice, determinările timpului în ritmul muzical și în cel al dansului, sau în perioadele de dezvoltare a oricărei ființe vii, și deci a popoarelor și umanității.în istorie. Limita și figura obiectului, și în consecință a operei artistice, trebuie să aibă gradul de determinare și rigoare care corespunde după caz: întrucât un peisaj păcătuiește atât, de exemplu, prin lipsa de precizie în contururile primilor termeni. , cât pentru a dori să-i acuze pe cei din urmă. — În al doilea rând, mărimea obiectului în raport cu o altă mărime constituie măsurarea sa, mai întâi ca măsură a întregului, iar apoi ca măsură a diferitelor sale părți, dată de acesta. Datorită

substantivității frumosului, ține de libertatea artistului de a indica măsurarea obiectului frumos în limite care să facă posibilă contemplarea acestuia; de aici, distincția exterioară a operelor figurative în opere de mărime naturală, colosale sau mai mari decât natura.

ral, minor și miniatural. Iar dacă obiectul frumos, ca atare, este măsurat în raport cu un alt obiect de același fel, apare diferența internă a acelei măsurări, și anume cea a marelui, comunului, micului și frumosului, a cărui măsură trebuie să fie cuprinsă între cele două. extreme ale giganticului si minimalului, care propriu-zis si ca atare nu sunt frumoase si cu atat mai putin atunci cand la aceasta lipsa de masura intr-un sens sau altul se adauga incalcarea masurii interne (disproportie). Cerința măsurii estetice se aplică și forței, de exemplu, în lucrări de muzică și dans, sau în reprezentarea personajelor.

14. Substantivitatea și totalitatea frumosului, cu cantitatea și măsura lui, sunt date în unitatea lui, care se arată în ele. În aceste trei categorii ale obiectului frumos constă perceptibilitatea și proprietatea sa de a fi contemplat în cunoaștere și primit în simțire; perceptibilitatea, care este însă condiționată, din partea subiectului, de simțul său estetic și de receptivitatea.

15. Toate proprietățile și cerințele rămase ale frumuseții trebuie să apară în unitatea esențială specifică a acesteia, care cuprinde totul. Acum: a unității așa cum este arătată ca

întreg și substanțial, spunem că este plin, nu gol, că are substanță sau conținut. Însăși unitatea frumosului este, așadar, interior plurală sau multiplă, atât ca calitate, cât și ca gen (diversitate, varietate, opoziție), cât și ca cantitate și număr (pluralitate numerică), și ambele conform legii unității însăși cu privire la toti.membrii pe care ii contine. Frumosul, ca substantiv: substantiv, *este. de asemenea, interior contrar în această proprietate, sau șea, îmbrățișează elemente într-o relație determinată și reciprocă: opusă în ansamblu, conține părți antitetice, date în ea, care le definește și le susține. Cu aceasta nu se anulează, ci mai degrabă dezvoltă și umple unitatea frumosului și a operei de artă, care, manifestându-se în varietatea ei interioară, se face cunoscută și simțită.

Aceste proprietăți ale frumosului, subordonate unității sale, sunt, așadar, cele pe care trebuie să le luăm imediat în considerare. ..

16. Pluralitatea frumosului este conținutul care îi umple unitatea, care fără el ar fi gol, lipsit de expresie și, prin urmare, incapabil să pară frumos. A cărui pluralitate internă este dublă: în calitate și

formă (diversitate tativă, sau varietatea însăși, și simplă pluralitate numerică, sau multiplicitate).

douăzeci

VARIETATE.

A} Diversitate și varietate.—Constă în faptul că frumosul, fiind unul, are membri care constituie o opoziție reală unul față de celălalt (o contradicție, un contrast); de exemplu, spiritul și natura în lume, bărbat și femeie în umanitate, cap și trunchi în corp, știință și artă în viață. Varietatea se arată și în forme, direcții și mișcări; vg, cel drept și cel curbat, cel unghiular și cel rotunjit, superior și inferior etc.

Varietatea cerințelor de frumusețe:

a) Că membrii săi au o bază esențială comună, prin care coexistă în unitate, a întregului, care fără ea ar înceta să mai existe; Acest lucru se întâmplă, de exemplu, la bărbați și femei, la membrii corpului uman etc.

b) Ca fiecare dintre acesti membri sa arate impreuna, fata de ceilalti, ceva aparte si exclusiv propriu, dupa principiul determinat care intemeiaza diviziunea; De exemplu, frumusețea masculină și cea feminină oferă fiecare predominanța unui caracter opus în toate relațiile organelor și formelor lor, la fel ca și distincția dreptului și curbatului în figurile și direcțiile spațiului.

c) Că acești membri contrari ai soiului

VARIBITATE.

DA

În unitate ele sunt asemănătoare și analoge între ele, fiecare în felul său, parcă într-o armonie prestabilită, astfel încât să se poată reuni prin aceeași opoziție într-o compoziție și sinteză totală; Astfel bărbatul și femeia sunt uniți în prietenie și căsătorie, iar părțile capului corespund restului corpului nostru (1).

Această varietate calitativă a frumosului nu trebuie confundată, așadar, cu pluralitatea nedefinită a omogenului sau identic; de exemplu, simpla dualitate a membrelor, distribuite simetric în corpul uman, sau multitudinea de insecte de pe frunzele anumitor plante, sau un șir de perle, sau multitudinea nedefinită de puncte luminoase împrăștiate pe cerul înstelat. Această pluralitate nu este frumoasă în sine, deși poate sta la baza frumuseții, fie prin dobândirea varietății calitative printr-un alt concept, așa cum se întâmplă la membrii simetrici ale corpului nostru, grație mișcărilor și atitudinilor lor, fie servind la arătarea acelei varietăți. , colier cornerei care traseaza frumoasele contururi ale formei umane, acum, pe scurt, fiind simtite sau contemplate in sine ca o manifestare a acesteia, asa cum se intampla.

(1) Despre această corespondență, vezi. áKranse, Antropologia psihică (al.), p. 293 și urm.—T.

interacționează cu stelele, formate după legile cerului.

B) Multiplicitate.—Dar simplă pluralitate numerică este oferită și în frumusețe, iar prin determinarea acestor relații este un element de frumusețe. Într-adevăr, în fiecare opoziție calitativă originală, există dualitate, iar în cele subordonate, multiplicitate; de exemplu, în culorile curcubeului. Pluralitatea intră și cu caracter nedeterminat, dar determinabil, în omogen sau identic (mulțime, grupare, munte, porțiune); vg, în fiecare lucru simetric, ca în. corpul uman, în lucrările de arhitectură și grădinărit, și în ritmul regresiv al poeziei și muzicii. Acesta din urmă prezintă cel mai notabil exemplu de multiplicitate estetică, deoarece numerele 1, 2, 3, 5 și compușii lor stau la baza melodiei și armoniei în toată muzica noastră actuală, întrucât ele stau și la baza proporțiilor simetriei corpul uman, după propriile legi și caracteristici.

C) Varietatea (calitativă) și multiplicitatea (cantitativă, numerică) se unesc armonios în același obiect frumos, doar astfel constituind frumusețea perfectă a plinătății sale interioare.

17. De aici rezultă trei legi fundamentale pentru fiecare obiect.

1. · Orice obiect frumos trebuie să aibă o varietate internă diametral opusă (contrast), înlănțuit (articulare) și ordonat euritmic și simetric, grație corespondenței reciproce a membrilor săi analogi (Armenia prestabilită). Un exemplu al acestei legi este corpul uman; dar la fel sunt și formele geometrice în. figurile liniilor și corpurilor finite, în liniile fundamentale ale cercului, cubului, sferei, elipsei și ovalului, elipsoidului și ovoidului, precum și în liniile de dublă curbură; de exemplu, în diferitele linii ondulate.

2. ® Toată pluralitatea obiectului frumos și a tuturor membrilor săi trebuie să fie determinate în funcție de unitatea și natura întregului, fără de care respectiva unitate ar fi încălcată, distrugându-se în întreg. atât acea categorie fundamentală a frumuseţii.

3. o Pluralitate nu trebuie să prevaleze asupra unității, ci mai degrabă să rămână subordonată acesteia, care trebuie să o guverneze; În caz contrar, ordinea categoriilor de frumusețe nu s-ar inversa, încălcând această cerință fundamentală.

18. După substanțialitate, are ca obiect

По varietate internă (§. 15), prin care fiecare dintre membrii săi, atât față de întreg, cât și față de membrii rămași, își arată și independența, când subordonată, când coordonată. Din acest motiv, înainte de toate, fiecare dintre ele trebuie să existe liber în sine, să fie determinat și informat de la sine, să posede ceva esențial și caracteristic care constituie conținutul său specific; de exemplu, diversele voci și ritmurile melodice și armonice ale unei opere muzicale, membrii corpului uman, oamenii dintr-o pictură istorică sau dintr-o dramă. Dar substantivitatea și unitatea fiecăruia dintre acești membri în varietatea frumosului trebuie determinate în mod corespunzător în întreg și prin el, și chiar parțial și prin celelalte, menținându-se în această relație și primind de la întreg și de la celălalt. părți măsura exactă și proporție în mărime și număr, timp, loc, formă, mișcare și forță, astfel încât toți membrii să se protejeze și să se evidențieze reciproc în această relație triplă și, desfășurându-se împreună în joc liber și reciproc, umple frumusețea al substantivului all.

In orice caz; Când obiectul îndeplinește aceste trei cerințe în sine, arată un interior liber.

libertate în solidaritate, relații și proporții delicate de. toate яiiч тiртЬгпч pnfcpì da și cu întregul, în al cărui continent frumos, în ambele sensuri, nimic nu predomină sau iese în evidență excesiv, sau rămâne prea mic, neglijat și uitat. Această proprietate a anativitatii interioare a frumosului este grația, farmecul, care nu trebuie confundat cu atractivitatea pur și simplu plăcut și care strălucește, de exemplu, în formele corporale, atitudinile și mișcările lor, în principal în sculpturile antice și picturi, în muzică orchestrală înaltă, în special în muzica italiană, în muzica unui Scarlatti, a unui Hasse, a unui Mozart, a unui Haydn, în frumusețea regiunilor și a peisajelor Naturii și în frumusețea morală superioară a personajelor înalte?" ■

* Dar, când aspirația și harul degenerează prin pretenția de a evidenția prea mult ceva anume în ansamblu și de a se manifesta înaintea și deasupra restului, frumusețea sa particulară, acel har deja lipsește tocmai din acest motiv și se naște în locul lui, în intenţie, afectare, iar în manierismul obiectului exces, greutate, caricatură.
~

Toată frumusețea substanțială este și subzistă în sine ca subordonată & divinului și lui Dumnezeu însuși; cel

Harul religios este, așadar, primul și suprem și în care arta modernă o depășește cu siguranță pe cea veche; prin care, fericirea sau fericirea, fiind armonia tuturor sentimentelor, în sentimentul lui Dumnezeu și sub el, harul simțirii este o parte esențială a fericirii,

transportându-ne răpiți la acel extaz religios care îl evidențiază pe Dumnezeu~^ ni0s^^í «rnavontnr»(l<^d^ Rafael și Correggio și rezonează ca un ecou divin în mintea contemplatorului. «,

19. Întrucât obiectul frumos este un întreg, el conține varietate, în virtutea căreia este alcătuit din trei părți interioare, opuse, ca atare părți, între ele și întregului, deși subordonate acestuia; dar se coordonează și se subordonează reciproc. Un exemplu al acestei proprietăți este și corpul uman, sau orice opera artistică, de exemplu, orice dramă. Din acest motiv, părțile de capital se disting în diferitele lor grade de subordonare, iar părțile coordonate sau colaterale; în plus, întrucât toate părțile sunt determinate în comun de întreg, toate sunt de asemenea asemănătoare și înrudite cu acesta și între ele (analoage și omoloage); Cei subordonați trebuie să exprime atâtea grade de subordonare încât să facă să apară esența cu cea mai deplină hotărâre.

cia deloc; iar coordonatele corespund ritmic şi simetric. Cu toate acestea, fiecare parte trebuie, de asemenea, ca atare, să aibă ceva aparte și exclusiv; pentru că, altfel, simpla multiplicitate și varietate nu s-ar putea ridica și varietate estetică.

Limitele care deosebesc părțile între ele și de întreg, definindu-le forma, trebuie să le lege între ele în ambele relații, fără a întrerupe continuitatea întregului însuși, astfel încât acesta să fie și să pară articulat și organic, nu dezintegrat și dislocat. Ceea ce se realizează făcând limitele continue și comune, pătrunzând una în alta și peste altele și că fiecare parte coordonată, atât prin conținutul ei, cât și prin modul de limitare, își revendică în esență contrariul, îl anunță, îl pregătește și te face să aștepți.

Mărimea fiecăreia dintre părțile unui întreg frumos este o mărime relativă, adică constă dintr-o măsurătoare determinată în raport, mai întâi, cu mărimea absolută a întregului și interiorul său, măsurată (§. 13), apoi , prin măsurarea interioară și exterioară a tuturor celorlalte părți. Cu cât este mai mare magnitudinea absolută a întregului frumos, cu atât are mai multe părți, cu tot atâtea

fiecare dintre ele se distinge printr-o decizie și o expresie mai mare și sunt posibile multe mai multe grade de subdiviziune. Măsura interioară şi esenţială a întregului obiect estetic o determină în mod analog şi pe cea a tuturor părţilor sale, după ce este mare, mediu sau mic (§. 13); iar părțile, a căror măsurare exactă se stabilește astfel, convin între ele proporțional.

20. Unitatea (§ 13 la 15) cu pluralitatea și varietatea frumosului (§ 16 la 19) constituie armonia ei, a treia categorie, în care varietatea, legată de unitatea ca atare, formează un tot compus. sau de unire,

propriu-zisă și substanțială în concertul părților sale. Cuvântul „armonie” indică cu siguranță numai în originea sa, legătură, legătură; dar aici se ia ca echivalent cu unire si alcatuire.

Desigur, armonia nu poate fi confundată cu unitatea originară și prima, în care și în cadrul căreia se produce și care în fiecare unire rămâne întotdeauna distinctă de conținutul ei, ai cărui termeni diferiți își afirmă substanțialitatea chiar și în unirea însăși; Așa se unesc, de exemplu, membrele corpului, sunetele unui acord sau bărbații în dragostea umană. Înainte, departe de a-și pierde fiecare parte, propria frumusețe independentă

dinte, numai în acea unire cu toate celelalte se dezvoltă și se completează; vg, prietenul în conviețuire cu prietenii, individul în societate, fiecare organ anume cu restul*.

În al doilea rând, armonia nu ar trebui să fie identificată cu simpla corespondență și concertul tuturor părților, care este deja presupus a fi un element pentru ea.

În al treilea rând, armonia nu este coeziunea și legătura pură a tuturor membrilor în întreg, deși aceasta este și o cerință particulară a uniunii însăși care constă, în primul rând, în pătrunderea sintetică a întregii esențe, conform căreia părțile , ca distincte, sunt împreună dintr-o ființă comună și unitate esențială în care apar; Astfel, de exemplu, îndrăgostiții formează o personalitate superioară, sau anumite sunete fundamentale o coardă.

Toate esențele pe care le-am recunoscut existente în unitatea și pluralitatea frumosului constituie, însă, asumarea necesară a unirii. Exemplele includ: sistemul solar și chiar întregul sistem ceresc, pe care Pitagora l-a simțit ca o armonie totală (nu doar muzicală) a sferelor sale; sau armonia întregului univers; sau cea a spiritului și a îngrijirii frumoase-

ter moral; sau cel al împărăției și lumii spiritelor înseși; sau supremul și binecuvântat al lui Dumnezeu; și chiar, în special în sferele subordonate, armonia în muzică (în sens larg, precum și în sens strict), cea a formelor, atitudinilor și mișcărilor corpului uman sau a armoniei plastice, pitorești, mimice și orchestrale, sau că a luminii-întunericului și a culorilor.

21. După ceea ce s-a văzut până acum, frumusețea constă, așadar, în acea unitate, substanțialitate și atot-zeitate care în sine și în sine poartă pluralitate și armonie. In orice caz; Tot ceea ce prezintă această proprietate se numește organic, un organism, gustând caracterul organic al unei ființe în care formează un tot substanțial cu varietate internă conținută, ai cărui membri fără excepție sunt dis-. destinate,

după unitatea esenței lor, să fie de acord cu întregul și între ei în unire intimă, aj-. Monica

Caracterul organic spune simultan perfecţiune. plenitudine, desăvârşire, calitate care constă mai ales în faptul că toate opoziţiile interioare şi organele esenţiale în ansamblu sunt complet dezvoltate şi formate în calitate, totalitate, cantitate şi măsură, după propria lege, fără a arăta, deci, imperfecţiune. ,.

lipsă, abatere sau defect. Frumusețea, deci, îmbrățișează și perfecțiunea, fiind în sine obiectul complet și terminat și gradele de perfecțiune organică ale ființelor și ale esențelor determinându-le pe cele ale frumuseții lor respective în mod egal în ordinea realității.

Printre creațiile finite ale Naturii, recunoaștem această proprietate mai ales la plante și animale (care din acest motiv sunt numite de preferință ființe organice), și într-o măsură mai mare la acestea din urmă decât la primele și la cele din corpul uman, pe care Ea îmbrățișează și arată în limitele sale toate unitățile armonioase ale Naturii. De asemenea spiritul finit se manifestă ca un organism în activitățile, forțele și lucrările sale, nu mai puțin decât omul, un organism compus din alți doi: cel corporal și cel spiritual. În Natură, spirit și umanitate există organisme superioare care constau din altele subordonate și incluse în ele, cum ar fi regnul vegetal și animal, sau cel al spiritelor umane raționale care trăiesc social pe pământ, sau (întregul organic al unui ceresc). corp sau al unui sistem solar, iar în măsura minimă în care ființele finite arată acest caracter organic, ele arată împreună.

propria sa frumusețe particulară: astfel încât acolo unde aceasta lipsește și în măsura în care lipsește, de exemplu, la anumite animale deformate, se poate asigura că există întotdeauna o oarecare imperfecțiune organică, un defect de dezvoltare proporțională și finită.

Deasupra acestor organisme finite, mai contemplăm acele alte infinite de felul lor, pe care le numim Natura, spiritul, umanitatea, întregul univers și frumusețea lui, infinită și în limita sa. Și recunoscând că Dumnezeu este Ființa totală și organică a Esenței și a esențelor, simțim de asemenea că în El este frumusețea una și toată, absolută și infinită.

22. Acum; Recunoscând deja ideea frumuseții ca unitate organică sau ca unitate care poartă în sine pluralitate și armonie, se pune întrebarea care este fundamentul frumuseții, precum și efectul ei, descris mai sus, asupra inteligenței și starea de spirit. Dar dacă temelia fiecărei proprietăți determinate, ca și a tuturor ființelor, este în mod suprem Ființa Însuși, Dumnezeu unic, absolut și infinit,

trebuie să ne referim la El frumusețe pentru a răspunde la întrebarea de față. Gândul pur al lui Dumnezeu înseamnă deja Ființa absolută și infinită, substanțială și liberă, integrală și*

perfectă, a căror divinitate include infinită pluralitate și varietate de proprietăți, toate armonios unite în esența lor, și în așa fel încât fiecare dintre ele, precum atotștiința infinită, iubirea, bunătatea, dreptatea, atotputernicia, exprimă în felul său propriu și propriu. unitatea esenţei divine, concordând în unirea ei inefabilă, fără a fi limitată de aceasta. Această recunoaștere aici se presupune că este cerută fiecărei persoane doar de credința religioasă; dar în știința fundamentală (Metafizică) se formează riguros și sistematic, ideea de frumos fiind apoi dedusă și demonstrată din acest fundament (1).

Categoriile fundamentale ale fiecărui obiect frumos, ca atare, sau ale frumuseții, sunt, așadar, aceleași cu cele ale Ființei, ale lui Dumnezeu; numai că, în fiecare frumusețe finită, apar și cele finite și condiționate, și numai în El infinite și absolute. Din acest motiv, credința este frumusețea fiecărui obiect finit (ființă sau esență) asemănare și Dumnezeu, fiind „frumoasă în virtutea acelui lucru în care se află – în felul său și în

fi) V. de ce. Lecțiile autorului despre sistemul de filosofii-În special, oamenii. Cei interesați de acest aspect al întrebării ar trebui să consulte Filosofia sintetică, expusă de D. Julian Sanz del Rio și a cărei ediție există o scurtă ediție autografată.—T.

acar – divin, chip și asemănare cu Dumnezeu. Și această asemănare este arătată de ființele finite în felul și gradul lor, de la cristal și plantă până la umanitate, care trebuie să fie în sfera ei o imagine perfectă și frumoasă a Divinității și să exprime în viața ei, deși limitată, proprietățile. morala lui Dumnezeu în înțelepciune, iubire, bunătate curată, dreptate. Din acest motiv se poate spune că ceva divin strălucește de fapt în frumusețe; dar nu că Dumnezeu Însuși Se manifestă în ea ca o astfel de ființă. – Dumnezeu, atunci, în acest concept, El singur subzistă integral și neîmpărțit în El Însuși. Frumosul este așadar așa pentru ceea ce este, nu pentru ceea ce indică și înseamnă; și deși este împreună simbolul și emblema, cuvântul și semnul prin esență care ne amintește fundamental de Dumnezeu, asta pentru că este frumos și nu invers.

Întrucât frumusețea este, așadar, imaginea Divinității, ea apare și în sine, ca reală și esențială, cu propria demnitate și valoare, chiar și fără a fi nevoie mai întâi să o simți și să o cunoști, să te gândești la Dumnezeu sau să trezești relația în conștiință. de această calitate cu El. Dar tocmai din același motiv, frumusețea nu este cunoscută cu adevărat, nici profund și delicat simțită, ci de cei care știu și simt

cu adevărat lui Dumnezeu. Astfel, înclinaţia spre frumos nu obţine decât din religiozitate consacrarea şi inspiraţia divină; deși nu este mai puțin adevărat că această înclinație și educația estetică a minții prin artă constituie o pregătire interioară și subordonată a omului pentru evlavia religioasă, în al cărei sens superior și viață cunoașterea, simțirea și producerea frumosului. Prin urmare, gradul pe care oamenii îl ating în sens estetic și în artă corespunde exact cu cel al educației lor religioase. În arta elenilor politeişti, de exemplu, predomină frumuseţea trupească umană pură, prin care ideea poetică supremă la care s-ar putea ridica acele popoare este aceea a destinului inexorabil şi insensibil; în timp ce monoteismul creştin a scos în evidență frumusețea spirituală și divină a omului, producând intimitatea profundă a muzicii în suflet, prin ceea ce astăzi se numește „armonie”, în opoziție cu melodia, și înlocuind ideea de destin ideea supremă a Providența unui Dumnezeu viu, infinit de înțelept și de milostiv (1).

(1) Această idee domină, de exemplu, în Faust, de,

Cu rațiune, deci, vorbim și putem vorbi de o religie a frumosului și a artei frumoase, precum și a frumuseții și a artei în religie, fără a identifica sau a confunda pe Dumnezeu însuși cu frumosul, religia cu arta.

Gothe, și datorită ei această poezie este la fel de importantă și mare, pe atât de creștină, pe care mulți dintre adversarii poetului nu vor să-l recunoască, deși lucrarea mea despre Faust, care urmează să fie publicată în curând, va clarifica totul.—L.

CAPITOLUL III.

Conceptul subiectiv-obiectiv al frumuseții.

23. Conceptul subiectiv al frumuseții, explicat anterior (§§. 8 la 10), trebuie acum unit cu conceptul obiectiv pe care tocmai l-am explicat (§§. 11 la 22), pentru a forma conceptul compus împreună subiectiv și obiectiv. de acea proprietate. Acest concept este definit, așadar, după toate precedentele pe care se întemeiază acum, în felul acesta: «ceea ce este organic unul și acționează asupra spiritului într-un fel după legile lui, umplând sufletul de o plăcere dezinteresată și înclinație.»

21. În primul rând, trebuie determinat, așadar, mai precis elementul subiectiv al acestei noțiuni, care nu a putut fi stabilit decât în mod preliminar și incomplet, întrucât elementul menționat se întemeiază în mod necesar pe obiectivul, pe care însă l-am desfăcut mai târziu.

25. Pentru a determina ce poate ocupa

spiritul ca ființă care contemplă și cunoaște, adică la rațiune, înțelegere și fantezie, într-un mod cu totul adecvat propriei legi, trebuie să luăm în considerare această lege. In orice caz; Logica, ca doctrină a cunoașterii și științei, arată că spiritul, așa cum știe, are în sine unitate, substantivitate și totalitate; conţine, în unitatea sa, pluralitate şi armonie; și este, așadar, o unitate organică, o Ființă frumoasă, ca și adevărul cunoscut de ea (spirit frumos și, mai bine zis, inteligență frumoasă). Numai, atunci, ceea ce are în sine unitate organică, ceea ce este frumos, poate excita și mișca în mod regulat și legitim spiritul ca ființă care cunoaște și gândește și invers: ceea ce poate determina spiritul în această activitate legitimă este așadar frumos.

În mod similar poate fi luată în considerare influența frumuseții asupra stării de spirit a omului. Omul needucat se supune mai degrabă tendințelor sale sensibile, dându-se plăcerii materiale imediate, îndepărtându-se de durere în această sferă și urmând înainte de toate înclinațiile și impulsurile egoiste. Dar, de îndată ce același om, în progresul educației sale, contemplă adevărul, binele, frumusețea, simte față de

Aceste obiecte au o tendință divină care îi îndrumă să le iubească și să respingă și să fugă de eroare, rău și urâțenie. Îi cinstește în Dumnezeu, în Natură, în spirit, în om și umanitate; le apreciază și le respectă ca fiind sacre, cu sentiment nobil, libere, dezinteresate, obiective; Le caută pentru ei înșiși, tânjind după ele profund și aspirând să se unească și să trăiască cu ei în armonie intimă, ca singurul obiect demn de iubire pe care îl cunoaște. Iar această dragoste și respect pentru tot ceea ce este finit, în măsura în care manifestă acele proprietăți în limita sa, îi este subordonată și respectului și dragostei sale față de Dumnezeu, cu care este în esență de acord. In orice caz; În această situație, simțirea, omul este și o unitate organică finită, arătând astfel un spirit frumos, sentimente frumoase: de aceea numai ceea ce este demn și frumos în sine îl poate mișca în conformitate cu legea naturii noastre.

Emoția care se produce astfel în spiritul nostru, conform legilor sale esențiale, este la rândul său un lucru frumos în sine, constituind un element fundamental al frumuseții umane și un efect estetic al tuturor felurilor de frumusețe din noi. . '

26. Frumosul este și el bun, adică ceva

esențial care trebuie realizat în viață și, în consecință, ca parte integrantă a destinului uman. Atunci se trezește tendința de a o produce, o tendință bună, demnă și meritorie, și chiar divină; iar omul

primind frumusețea în voința sa ca scop rațional al activității sale, recunoaște ca un precept particular al legii morale acela de a o contempla, de a o simți, de a o iubi și de a o forma, aspirând să o păstreze, să o promoveze și să o realizeze pretutindeni, atât din partea individului și a societății în toate faptele lor, cât și pentru cea a artistului estetic, a cărui vocație o respectă și o apreciază ca o condiție fundamentală pentru viața umanității. Această tendință practică și activitatea artistică care decurge din ea sunt în sine parte a frumuseții interioare umane.

27. Toată natura umană constituie o unitate organică, și o unitate completă, desăvârșită, terminată, pan-armonioasă, frumoasă așadar, cu frumusețe corporală și spirituală, care primește în viața religioasă superioară și sfințirea divină. Omul frumos, ca ființă care cunoaște și simte, este sufletul frumos și, asociind cu această frumusețe a sufletului pe cea a trupului, care este de acord cu ea și o exprimă, își arată perfecțiunea estetică.

Așa trebuie să fie omul, după destinul său etern, și în dezvoltarea treptată în timp poate fi, dacă aspiră să trăiască frumos și bine. Cu cât omul se înfrumusețează mai mult în propria sa educație și cultură, cu atât toată frumusețea exterioară intră în armonie cu el și cu atât îl impresionează mai mult; fiind perceput, primit şi – cât ajunge el – format de el. Frumosul, deci, și omul sunt destinați unul altuia, coincid în comunitatea divină și mișcând spiritul cultivat estetic cu tot ceea ce arată aceste proprietăți esențiale. – De aici vine acest precept: „înfrumusețează-te, pentru a trezi receptivitatea în tine”. și simpatie față de tot ce este frumos, în spirit, spirit și viață.”

28. De aici rezultă conceptul subiectiv-obiectiv al lui Ip bello, și anume: „ceea ce în sine este organic unul, și ca atare și în măsura în care omul este și o unitate organică, își trezește activitatea și organic”.

Sau cu mai multe explicații: «ceea ce are în sine unitate, substantivitate și totalitate, iar în unitate, pluralitate și armonie; sau altfel, propria asemănare cu Dumnezeu ca chip, și asta, din același motiv, și prin faptul că omul are acestea în sine: pro-

calitati, excita in el o activitate de acelasi caracter. ..

29. Această relație de frumos cu noi explică faptul că bărbatul frumos posedă, în sfera în care este astfel, cea mai mare impresionabilitate și cel mai delicat simț estetic pentru tot ceea ce îl înconjoară; că spectacolul frumuseții și comunicarea lui cu aceasta influențează atât de eficient înfrumusețarea indivizilor și a popoarelor; că nu își dezvoltă decât încet și treptat receptivitatea și gustul pentru frumos și artă în aceeași măsură pe care întreaga lor cultură intelectuală, morală și socială progresează; în cele din urmă,

că luăm involuntar propria noastră cultură și frumusețea interioară ca măsură a tuturor celorlalte frumuseți din afara noastră.

30. Datorită acestei recunoașteri a conceptului subiectiv-obiectiv de frumos, sunt de acord și cele două afirmații opuse că „ceea ce este frumos este veșnic și oriunde ar fi și pentru fiecare ființă rațională", și că „nimic în sine nu este frumos, ci „numai în măsura în care dorește, fără loc pentru dispute despre gust". Adevărul primei propoziții rezultă din conceptul subiectiv-obiectiv al frumosului; dar în același timp se dovedește și că omul și oamenii devin doar treptat

râsul receptiv la frumos, o diversitate corespunzătoare în gust fiind inevitabilă, așadar, în diferitele grade de dezvoltare ale individului și ale umanității. Acum, întrucât sentimentul însuși este imediat, involuntar (1) și un fapt incontestabil, gustul, ca starea sa, nu poate fi discutat sau contrazis; Dar prost-gustul, care tinde spre urât, care vede cu indiferență ce este cu adevărat frumos și confundă frumusețea subordonată cu frumusețea superioară, trebuie corectat și îmbunătățit prin cultura progresivă a spiritului, ridicându-se la simțul estetic pur. Gustul este supus unei judecăți a rațiunii; și este perfect numai atunci când înclină numai spre frumos și mai ales spre frumusețea desăvârșită.

(1) Sentimentul este considerat aici ca o relație fundamentală și esențială a obiectului față de noi, în mod obiectiv, nu ca activitate și direcție din partea noastră către obiectul din această proprietate și pentru a-l determina. În primul sens (receptiv, independent de activitatea noastră), sentimentul este la fel de involuntar ca însăși cunoașterea; în al doilea, ambii sunt voluntari. În limba noastră, lipsește un cuvânt care să corespundă activității simțirii, așa cum gândirea corespunde activității cunoașterii.—T.

SECȚIUNEA A DOUA.

Relația ideii de frumusețe cu o altă idee fundamentală.

31. Odată ce ideea de frumos a fost investigată și recunoscută, relația ei cu alte idei fundamentale poate fi acum luată în considerare, și mai ales cu cele despre adevărat și bine.

32. Dacă prin adevărat, în general, înțelegem ceea ce este real și existent în orice fel și grad, în măsura în care este cunoscut așa cum este în sine, adevărul arde și cunoașterea exactă a contraesențialului, adică a cel rău și pervers: și în acest caz, frumusețea nu se poate conforma în mod obiectiv cu subiectul și conținutul acestei cunoștințe, care este totuși adevărată. — Dar dacă prin acestea numai esențialul este înțeles și în conformitate cu esențialul (binele), așa cum este bine cunoscută, armonizează frumosul cu adevăratul în general și cu

fiecare adevăr în particular, în întregime și pe deplin: întrucât ceea ce este esențial și bine are în sine unitate organică, frumusețe, care este recunoscută.

în acelaşi timp ca esenţial şi bun în sine. Nicio eroare, nicio iluzie, nicio înșelăciune nu este, ca atare, frumoasă; deși pot fi găsite în legătură intimă cu lucruri esențiale și bune și, prin urmare, și frumoase. *

33. A.1 Pentru a determina relația frumosului cu binele, moralitatea și virtutea, aceste idei trebuie definite exact. Numim bine lucrul esențial care trebuie realizat în timp, constituind astfel destinul etern al vieții, la fel de obligatoriu și valabil pentru toate momentele ei. Acest lucru care trebuie realizat și împlinit este și divinul, însăși esența divină, prin a cărei realizare, deci, omul devine ca Dumnezeu în viața sa; A-l dori și a-l face, pur și simplu pentru că este așa, constituie moralitate și virtute. Și de vreme ce divinul și binele au unitate Organică, sau este și frumos în sine, tot binele este, binele și frumosul concordând în acest fel și pretutindeni în obiect.

Dar nu se poate spune, dimpotrivă, că totul frumos este bun în sine, ci doar acea frumusețe care se arată în viață și în timp; nu, de exemplu, despre lucruri eterice, pentru că eternul^ ca atare; Nu cade în timp, nu este nici bine, nici rău. — Morala și virtutea pură sunt corecte

frumoasa; Și, la rândul său, a aspira la frumos este o datorie și o virtute. Nu există nici o cale. care contrazice bunătatea și că, de exemplu, imoralitatea, un viciu.să fie frumos în sine. Din acest motiv nu există obiceiuri estetice periculoase, nici interesul moral nu cedează vreodată interesului estetic; Deși este posibil ca în rău, și chiar în răul moral, să concură și bunătatea și frumusețea esențială, în relația, de exemplu, de luptă și mântuire; caz în care, frumusețea rezidă în elementul bun și ajunge la fel de mult, și nu mai mult decât acesta.

34. Adevărul, binele și frumusețea sunt, așadar, complet în armonie și sunt surori, constituind coarda fundamentală a armoniei esenței și vieții, în care sunt transfigurate în știință, virtute și artă frumoasă . În acest acord armonios, cunoașterea precedă ca notă fundamentală, prin care trebuie aspirată bunătatea frumoasă (χαλοχαγαδεία), cerută de Socrate și Platon, ca bunătate frumoasă și adevărată (άλέθο—χ«λοκ«γαδεια).

35. Pentru că frumosul, ca atare, este proprietatea unității organice, ea presupune întreaga esență a obiectului în care se manifestă, adică o materie și un conținut real, a cărui proprietate este. Ah sau-

47

ra bun; Această materie generală și materie a frumosului se găsește în ființe și esențe, a căror ultimă categorie aparține frumusețea; iar materia specială a frumuseții vie (care nu este decât un fel de frumusețe) este viața însăși în destinul ei etern și în eficacitatea ei temporală; astfel încât întregul organism al ideilor absolute conținute în ideea de viață este și fundalul peren al frumuseții sale. — Frumusețea nu este, totuși, o simplă formă sau o proprietate formală, forma înțelegând doar cum, calea. sau fel de lucruri; deși proprietatea reală și esențială (materială) a frumosului include și frumusețea formei (§§. 13 și 19).

36. Printre ideile cele mai imediat legate de cea de frumos se numără cea de tublime sau elevat, care în general denotă ceva esenţial care, în raport cu un alt termen, este deasupra lui. Adevărat, mai presus de toate numim ridicat și sublim ceea ce depășește cu mult în mărime orice altceva, unde ne referim doar la sublim finit; dar apoi spunem și această proprietate a infinitului și a absolutului, care este totul și întreg și, prin urmare, este mai presus de orice mărime și cantitate: prin. De exemplu, Natura infinită, viața una și toate a universului și, prin urmare, .todei-,

48

SUBLIMUL ABSOLUT.

Ființa îmbrățișează în sine cantitatea — care nu este altceva decât aceeași totalitate, dar finită și limitată — elevația și sublimitatea (ca o determinare ulterioară a întregului) sunt combinate cu substantivitatea în unitate: prin care totul sublim trebuie să fie unul și substantiv în sine. , înzestrat cu propria sa valoare, formând un tot superior în respect & un alt obiect la fel de esenţial.

De aici rezultă trei moduri și sfere fundamentale ale sublimului.

1.® Sublimul absolut-infinit. În primul rând, această proprietate îi corespunde lui Dumnezeu în esența sa absolută și infinită și în fiecare dintre proprietățile sale infinite și absolute. Urmează acel sublim care este numai absolut și infinit în felul său: lumea, tărâmul spiritului, Natura, umanitatea, viața, formele timpului și spațiului, forța. cale prin fantezie, & care, ca atare, nu se poate contempla decât o parte din ea, deși această parte ne reprezintă, într-o imagine concretă și limitată, ideea rațională a sublimității infinite, care nici nu poate fi primită. în spirit dar cu un sentiment la fel de raţional şi suprasensibil.

RELATIVUL SUBLIM.

49

2.° Relativul sublim, condiționat și finit, care se spune despre ceea ce în orice privință este superior altceva, cel puțin într-un grad, când în cantitate, când în calitate. Astfel, simțul moral nobil este, fără îndoială, superior ca calitate simțului plăcerii și plăcerii și,

în consecință, în raport cu acesta din urmă, finit sublim. Sublimul pur cantitativ sau matematic este fie datorită extinderii sale în timp și spațiu (sublim extensiv), fie datorită mărimii puterii și gradului său (sublim intens sau dinamic), fie împreună în ambele concepte. Un obiect finit sublim poate fi atât cantitativ, cât și calitativ: de exemplu, viața pământului, în comparație, cu cea a indivizilor săi izolați.

Sublimul finit este fie astfel prin el însuși (obiectiv), fie numai în raport cu forța de concepție a celui care îl contemplă (subiectiv), fie în același timp în ambele sensuri. Sublim subiectiv este pentru noi tot ceea ce, fără a aparține propriu-zis unui gen și grad superior, este, în măsura forței noastre reprezentative, imens, inepuizabil, de neînțeles, impunător de mare și, prin urmare, proporțional doar cu o forță perceptivă de grad superior. .la noastră. Dar, deși sublimul sub-

subiectiv nu poate fi măsurat intenționat prin fantezia noastră, nu este din acest motiv în sine excesiv, disproporționat; ci, dimpotrivă, și prin necesitate, bine și frumos proporționat. – Orice sublim absolut și infinit este atât obiectiv, cât și subiectiv. – Nu contemplăm sublimul finit numai în idee cu rațiune și înțelegere, da, de asemenea (când obiectul este corporal sau arătat în corpul) în aspectul său sensibil extern și în lumea fanteziei, cel puțin parțial și într-o anumită măsură.

3. Sublimul este infinit și absolut în sine, dar care în interior și subordonat conține alte sublime limitate: precum viața întregii omeniri, sau a întregii Naturi, sau întregul regat al spiritului, sau suprem, al lui Dumnezeu.

37. Sublimul trezește în noi diverse impresii. Mai presus de toate, pură bucurie și sentiment obiectiv cu care ne umple – la fel ca și frumosul – de o pură plăcere dezinteresată, fără nicio legătură cu personalitatea noastră ca atare. Apoi, și în al doilea rând, sublimul produce și sentimente care se referă la această personalitate însăși și care ne afectează, atât ca ființe raționale în general, cât și ca indivizi.

dualitatea pământească și în ceea ce privește conservarea și bunăstarea acesteia. Ca ființe raționale, sublimul aprinde în noi un sentiment de bucurie și bucurie, în măsura în care îl putem concepe și parțial îl contemplăm și simțim, în care concept este atrăgător și animator pentru noi; dar în același timp trezește și un sentiment de smerenie și inferioritate din cauza disproporției firii noastre finite de a o îmbrățișa, a o pătrunde și a o simți din plin și de la jumătate la jumătate. Spiritul mândru se simte umilit și subjugat de superioritatea sublimului; dar în spiritul cu adevărat înțelept și religios, acel sentiment pur de bucurie este combinat cu acest sentiment de umilință într-o emoție intimă și sănătoasă. – Pe de altă parte, multe lucruri sublime pe care le găsim în viața reală se referă în esență la propria noastră viață individuală și la conservarea şi binele lui, manifestând

o putere superioară nouă. Să se trezească aceste sublime frică și teroare, dacă ne amenință individualitatea; speranță, dacă promit că o vor favoriza; iar în aceste extreme opuse, durerea și tristețea, sau plăcerea și bucuria personală. Astfel, percepția sublimității morale insuflă în spirit speranță recunoscătoare și, mai ales, gândirea la proprietățile morale ale

Dumnezeu, absolut și infinit sublim, ca Providență înțeleaptă, dreaptă și iubitoare.

38.   Din ideea de sublim rezultă și relația ei cu toate celelalte idei, printre care nu vom considera aici decât pe cea a grandiosului și a colosalului, cea a religiosului și sfântului și cea a frumosului.

Grandosul, ca și colosalul (§. 13), este așa fără a părăsi același gen și grad; dar sublimul trebuie înălțat la un grad mai înalt, sau cel puțin (dacă sublimitatea este doar subiectivă), să apară așa, motiv pentru care sublimitatea de acest ultim gen poate să dispară din alt punct de vedere.

Sfântul și religios este sublim, în măsura în care are o relație esențială cu Dumnezeu; şi, de asemenea, localizarea sublimităţii, la fel ca totalitatea şi cantitatea, în unitate, care constituie prima bază a. frumusețea, pur și simplu sublimul este deja frumos, prin însăși unitatea sa: de exemplu, cerul albastru, câmpia largă a mărilor. Perfectul sublim, ca unitate de gen și grad superior, are în egală măsură substanțialitate și totalitate, precum și varietate și armonie: pe scurt, unitate organică; Este, prin urmare, sublim de frumos, adică într-un fel și grad superior. Și deși este

Dacă sublimitatea subiectivă se găsește în ceea ce este informe și monstruos, astfel de lucruri nu sunt frumoase sau sublime în acest sens, ci în altele foarte diferite. Prin urmare, tot ceea ce este pur sublim, divin sau uman, este sublim de frumos, în timp ce tot ceea ce este contrar lui Dumnezeu și umanității nu este nici frumos, nici sublim în acest sens, ci nedemn și respingător. Dar nu toată frumusețea este sublimă; căci ceea ce este complet finit, dar care este susținut în același gen și grad, și chiar acele obiecte care, deși au unitate organică, sunt de gen și grad inferior omului (de exemplu, animale și plante), pot și trebuie să fie frumoase. în sfera și limita lor, fără a fi sublimi. Nici măcar toată frumusețea unui obiect sublim frumos nu constă în sublimitatea lui, ci în unitatea organică pe care o are pentru sine și în felul și gradul său.

PARTEA SPECIALĂ.

MODURI ȘI SFERE DE FRUMUSEȚE.

39. Diversitatea calitativă a frumuseții este determinată în funcție de cea a obiectului în care apare această proprietate. Frumusețea însăși, ca unitate organică, este în toate și întotdeauna identică, ca și adevărul; dar prin apariția în diverse feluri de gen și grad, se diferențiază și în fel și grad, puritatea ei neconstând în lipsa de conținut – ceea ce ar fi imposibil – ci doar în faptul că arată în sine elementele frumuseții (explicat în Partea generală), fără a fi deranjat de ceva anorganic, imperfect și nearmonic.

Dar frumosul obiect trebuie să fie în sine – așa cum am văzut mai înainte (§ 22) – esențial, trebuie să aibă propria sa valoare, iar frumusețea sa trebuie să se distingă de cea a mediului exterior în care este sensibilizat: de exemplu, frumusețea statuii, adică a fanteziei de

artist, a celui al marmurei în care apare imaginea lui. Acum, tot ceea ce este, este fie o ființă, fie esența unei ființe; Așa trebuie împărțită și frumusețea, așa cum se arată în diferitele proprietăți ale ființelor (de exemplu, viața, iubirea, gândul, figura) și după diferitele lor ordine. Din primul capitol, voi lua în considerare aici doar ceea ce este relativ la modalitățile de existență și perioadele de dezvoltare ale vieții.

SECȚIUNEA PRIMA.

Diversitatea frumuseții în funcție de esențe sau proprietăți în care se manifestă.

CAPITOLUL I.

Frumusețea în modalitățile de existență.

40. Deosebim pentru scopurile noastre doar următoarele patru modalități (modus exis-tendi): existența infinit-absolută, eternul sau idealul, temporalul și compusul acestor ultime două; Potrivit căreia, frumusețea apare și în acest patru mod: frumusețea absolută și infinită; etern și ideal; real sau efectiv (temporar, individual); ideal-real împreună.

41. Au existență absolută și infinită, în primul rând, Dumnezeu și fiecare și fiecare

a proprietăților și a esențelor sale, în virtutea cărora frumusețea ei există și la infinit și absolut. Dar, de asemenea, în subordine, spiritul, Natura și umanitatea — fiecare în felul său — sunt absolute și infinite și, prin urmare, este la fel și universul, care, deși este cauzat de Dumnezeu, este în sfera sa absolutul și infinitul, compus din tot ceea ce este finit. ființe.

Ideile și conceptele generale și necesare există (etern, nu temporal), având astfel unitatea lor organică — adică frumusețea — existența eternă și ele. Pe cât de veșnic de frumoase, pe atât de adevărate, v. gr., figurile geometrice, seria numerică a analizei matematice, legile spiritului, ale Naturii, ale omenirii și ale întregii vieți. — Dimpotrivă, tot ceea ce trăiește, adică tot ceea ce se realizează în timp este complet. finit, individual, absolut determinat și concret; în acest sens se numește eficient prin excelență, frumusețea ei fiind, în consecință, temporară, individuală, de asemenea eficientă, determinată. Toate ființele ca ființe vii sunt frumoase în această sferă, frumusețea lor individuală fiind unică și adecvată în fiecare moment, cu valoare substanțială absolută. — Și apoi ființa vie des

Ea presupune, conform legilor obișnuite, conceptul ei etern în timp, frumusețea sa desăvârșită constă tocmai în faptul că exprimă într-un mod deplin, finisat, individual și unic aceeași frumusețe veșnică, adică în ființa sa ideală și cu adevărat. timp frumos..

In orice caz; Întrucât omul trăiește într-o lume dublă individuală, interiorul fanteziei și cea naturală care îl înconjoară, el distinge între frumusețea efectivă a reprezentării ei în prima și exteriorul care apare în a doua și pe care îl găsește ca imagine în contrast. acela, creat în regiunea fanteziei sale și care se numește de obicei ideqi (idealul frumos), putând apoi să-l exprime și pe plan extern ca artist în lumea simțurilor, unul însuși și comun tuturor.

Mai mult, temporal-eficientul fiind frumos numai în măsura în care în unitatea sa organică individuală își exprimă ideea, de aici rezultă că tot ceea ce este cu adevărat frumos în viața reală concordă cu idealul frumos al spiritului; după care este judecat și măsurat după propria sa esență, când este după ideile și idealurile sale. Determinarea completă infinită (individualitatea) nu apare în toată frumusețea, ci numai în sfera vieții și nu ar trebui să fie în operele de artă.

mai detaliat decât este necesar pentru a manifesta în mod sensibil ideile esențiale și eterne (1).

(1) Una dintre cele mai transcendentale erori ale Esteticii dominante este aceea de a nu aprecia frumusețea decât în individualitate, eroare și diametral contrară bunului simț și experienței cotidiene a vieții, în care în fiecare moment găsim frumusețea în ideile rațiunii . , care

uneori ne înstrăinează cu un sentiment puternic, care cu siguranță nu cedează față de ceea ce manifestările individuale le produc în noi. Dacă nu ar exista idei, unde s-ar contura sentimentele estetice ale religiei, ale moralității, ale științei, ale țării, ale artei însăși, ca idee și scop total al vieții? De unde vine emoția profundă a gânditorului care își găsește un orizont ideal mai larg înainte de viziunea sa, o emoție care îl încurajează în investigațiile sale, imposibilă pe termen lung fără această căldură și farmec? Cum a fost posibil așa-zisul poem didactic, nici oratorie, nici frumoasele pagini cu care în Pedan a cântat cel mai poetic dintre filosofi nemurirea, adevărul și virtutea?

Acum, cât de frumoase sunt ideile, aceasta este o altă întrebare, de rezolvat care este suficient ca fiecare persoană să fie atentă la conștiința sa. Frumusețea ei nu se află cu siguranță în unitatea sa pură, simplă, ci în organismul interior care, ca o lume nouă de bogăție inepuizabilă, se deschide contemplării noastre. În timp ce ideea nu se vede astfel în toată acea plenitudine (a cărei presimțire ne mișcă

CAPITOLUL IL

Diversitatea frumosului, în funcție de vârstele ființelor finite.

42. Ființele vii, de orice fel și grad, atâta timp cât sunt finite, își exprimă întreaga idee într-o serie de vârste sau perioade de viață. Fiecare dintre aceste vârste are propriul său conținut esențial, care, odată realizat, dispare; Este în sine reală și substanțială, are o demnitate și o valoare deosebite; dar este și

deja, chiar înainte de a-l supune din nou ideilor și de a-l îmbrățișa într-un sistem reflectorizant), nu este resimțit nici estetic, sau mai degrabă, este doar în măsura în care și în măsura în care permite o privire asupra conținutului său organic. ariditatea (istorică) a multor științe, așa cum sunt tratate și astăzi în dogmatismul lor intelectual și scolastic, precum Matematica, Logica, Chimia. Dar cât de puțin provine această ariditate și uscăciune din propria lor natură o arată exemplul acelor spirite superioare care au știut să înfrângă limitele timpului lor, umplându-și inimile cu cel mai fierbinte entuziasm pentru aceleași chestiuni, care și astăzi răcoresc. şi deturnează oamenii.generalitatea.—T.

împreună cu baza a ceea ce îl călăuzește, spre care se îndreaptă. Această periodicitate se arată în toate zonele finite și în toate vârstele vieții, în Natură, în spirit și în umanitate.

Prima dintre aceste perioade poate fi numită perioada germenului, sau embrionară, deoarece ființa finită se formează în ea într-o unitate nedivizată cu întregul său imediat superior și sub protecția și

protecția sa, punând apoi baza pentru toate evoluțiile sale ulterioare. Omenirea pământească simte acest prim moment în tradițiile poetice ale epocii de aur. — A doua epocă este cea a dezvoltării libere, în care ființa finită își desfășoară și educă în viața ei și cu propria ei forță substanțială toate activitățile și organele sale; Este vârsta copilăriei și tinereții. — A treia perioadă este cea a plenitudinii organice a ființei finite în sine și în coexistența relațiilor sale universale cu totul ei: este epoca matură, epoca rațiunii. — De aici, seria începe și scade în ordine. riguros inversat, și prin scăderea vârstei și a bătrâneții, până la soluționarea acelui cerc total al vieții și intrarea consecutivă într-o altă sferă nouă.

43. Acum, întrucât întreaga viață a fiecărei ființe finite este o unitate organică, ea este și în primul rând o frumusețe totală; și apoi trecând prin diferitele sale epoci ca printr-o serie organică de informații vitale și organice, fiecare ființă finită din fiecare dintre acele perioade are propria sa frumusețe particulară. Frumusețea beta a diferitelor vârste formează în sine o serie estetică, în creștere mai întâi, apoi în scădere; întrucât este format din vârstele omului, perioadele vieții Naturii (zile, anotimpuri, ani și altele mai mari), cele ale vieții popoarelor, cele ale întregii omeniri noastre.

Dar fiecare dintre aceste ființe, fie că este individul, poporul sau umanitatea, este perfect frumoasă doar în felul său atunci când ajunge la a treia perioadă a dezvoltării sale și odată cu ea punctul culminant al maturității și plenitudinei sale. Din acest motiv, sperăm, de asemenea, că și aici pe pământ frumusețea cea mai înaltă și universală va străluci atunci când va veni viitoarea și armonioasă vârstă a treia a umanității noastre.

Frumusețea ființelor vii crește și scade, cu toată dezvoltarea ei, subzistând; Ei bine, în toate acestea; nu numai în cutare sau cutare din gradele sale, de parcă ar fi un element tranzitoriu, simplu

minte propedeutică, și mai puțin suplimentară, și cu atât mai puțin superfluă și indiferentă, care, deși esențială în acelea, ar trebui ștearsă în momentul maturității depline (1). .

(1) Comparați cu această doctrină opusul lui Hegel în Estetica sa.În general, merită remarcat că pe lângă serviciile foarte importante pe care Hegel le-a făcut acestei științe, el a ajuns să consacre cu autoritatea sa multe prejudecăți vulgare. cu care demnitatea frumosului și a artei frumoase este profanată și degradată la categoria frivolității și a simplei recreere și distracție.—V. dacă nu volumul II (trad. franceză, de Bénard), Sfârșitul artei romantice, —T,

SECȚIUNEA A DOUA.

Diversitatea frumuseții în funcție de diferitele grade de ființă.

44. În conștiința comună cultivată Îl simțim pe Dumnezeu și credem în El ca Ființă unică, infinită, absolută; iar ca fiind subordonați lui Dumnezeu și cauzat de El, recunoaștem universul, care constă din Natură sau lumea corporală, lumea spirituală și umanitatea, care conține toți indivizii umani. De asemenea, simțim că lumea este și trăiește în relație cu Dumnezeu, care, ca Providență, guvernează viața universală. Acum, în toată această serie graduală de ființe, pe care Metafizica, ca știință fundamentală, le cunoaște sistematic, există și diversitate calitativă a frumuseții.

45. S-a indicat mai înainte (§§. 21 și 22) că Dumnezeu este absolut și infinit de frumos și că & fiecare dintre esențe divine aparține și ele acestei proprietăți în termeni egali, fiind^, pentru

prin urmare, frumusețea finită a tuturor ființelor particulare limitate, analogă cu cea a Lui. Această idee despre frumusețea lui Dumnezeu, sau cu alte cuvinte, a unității sale organice, este clară și simplă; în niciun caz fantastic, nici dansat în intuiție sensibilă. Înainte, este concepută până în punctul în care frumusețea lui Dumnezeu nu poate apărea în finit și nici, în consecință, nu poate fi reprezentată în imagini și opere de artă individuale, putând doar să o contemplem și să o simțim inteligibil, cu rațiune pură. — În acea frumusețe fundamentală. distingem viața divină, întrucât Dumnezeu trăiește, ca Ființă absolută rațională și personală, în a cărei concept el guvernează și lumea cu egală frumusețe infinită; și atunci această guvernare universală divină către bine, sau un eveniment anume - vig, răscumpărarea rasei umane - poate fi exprimată estetic prin intermediul artei religioase, și mai ales prin poezia sacră, ca în poemul lui Dante sau cel al lui Milton, sau în Mesia lui KlopstocX, sau în Dmatoa din Sonnenberg.

46. Despre frumusețea spirituală, o vom considera aici doar pe cea a ființelor raționale finite, pur ca atare, fără a lua în considerare frumusețea fizică pe care o oferă și în conceptul de oameni.

Frumusețea spiritelor individuale reunite

două în societate și în domeniul spiritual, cu siguranță nu este obiectul experienței sensibile imediate, ci al reprezentării estetice în fantezie, așa cum au dovedit, printre alții, Dante, Klopstock, Moore, Byron, Swedenborg. Dar concentrându-se pe frumusețea spiritului în sine, ea constă în gândirea, simțirea și voința, a cărui armonie o întemeiază și o condiționează pe aceea a întregii sale vieți (1) și arată în ființa finită chipul și asemănarea lui Dumnezeu. — A gândi

este frumos. ca activitate, în direcția sa liberă și în intuiția și cunoașterea pe care le formează, când în sfera sensibilă a fanteziei, când în sfera pur inteligibilă a înțelegerii și a rațiunii. — Frumusețea sentimentului sau a inimii constă atât în activitatea spiritului, mișcările sale, impresionabilitatea și flexibilitatea, cât și în natura obiectivă a sentimentului însuși, în puritatea, abnegația, iubirea, bunătatea, curajul, loialitatea, noblețea lui. — În sfârșit, frumusețea iubirii . își are temeiul în dreapta și dumnezeiasca intenție perseverentă de a realiza numai binele, precum și în fermitatea acestei voințe credincioase în mijlocul tuturor obstacolelor și obstacolelor, fie că sunt născute din poftele sensibile, fie din curentul lumii și al norocului.

(1) Compara §§. 25 până la 27.

Caracterul și forma generală a frumuseții spiritului este libertatea ideală, adică puterea de a se autodetermina după ideile eterne; astfel încât orice individ este produs în viața sa conform acestor concepte finale, prin propria sa alegere morală și determinare spontană; nu prin necesitate, deci, generat de termenii precedenti ai seriei faptelor sale individuale in timp. El arată această libertate ideală a spiritului în gândire, simțire, dorință, în întreaga sa viață. El investighează liber după idei și, în același mod, își generează creațiile interioare în fantezie, chiar și atunci când reprezintă corpul, figurile, sunetele, mișcările, o întreagă lume imaginară și fabuloasă: de exemplu, indivizi sau popoare care nu au existat; figura umană, fără interiorul ei; sunete muzicale, fără a fi supuse seriei; culori, arabescuri, genii, zâne etc. Tocmai această putere constituie facultatea fundamentală a poeziei și a tuturor artelor frumoase, așa cum este și a frumuseții sentimentelor și înclinațiilor noastre și a moralității noastre și modul în care se sprijină receptivitatea spiritului pentru orice frumusețe exterioară, de orice fel. pe ea, indiferent de gen și clasă, și capacitatea sa de a o corecta și reproduce intern.

47. Frumusețea spiritului se opune celei a Naturii, înțelegând sub acest nume ființa care ne apare în simțurile trupești. Nu înseamnă, deci, aici naturai contrariul & artistic.

Ideea de Natură este cognoscibilă metafizic; dar aici ne rămânem doar de ea așa cum este dată în premoniția și credința comună a conștiinței cultivate, care o recunoaște ca fiind o ființă condiționată și cauzată de Dumnezeu, deși absolută și infinită — în felul ei. — Ea generează în sine toate ei. lucreaza.cu aceeasi regularitate permanenta, manifestandu-si propria esenta eterna intr-o serie de procese si produse, astfel incat totul in el sa se desfasoare dupa scopuri, idei; datorită căruia, putem, de asemenea, să îmbrățișăm științific activitățile și creațiile sale într-un sistem adevărat. — Considerăm Natura ca o ființă care are unitate organică și, prin urmare, frumusețe și chiar îi atribuim o anumită libertate particulară, deși în esență

diferită de natură. .a spiritului. Așa este ideea pe care copilul, omul bine intenționat și lipsit de griji, poetul, naturalistul dinamic, o au despre această ființă fundamentală și al cărei adevăr metafizica îl demonstrează în locul ei; Con-

concepție anti-poetică, atomistă și mecanică a Naturii, guvernată doar de o simplă, oarbă și temporară necesitate.

Aceasta, desigur, corespunde unei frumuseți deosebite în două sensuri. În primul rând, ca ființă totală în felul ei, infinită și absolută; mai târziu, ca conţinut de activităţi şi produse infinit determinate. În primul rând, proprietățile sau esențele sale, activitățile și forțele sale și conceptele tuturor creaturilor sale au o frumusețe eternă. Apoi, îi arată individual toate actele și creațiile lor în timp și în întregul și treptat șirul proceselor lor și a lucrurilor naturale finite generate în ele și anume: în procesul dinamic general (coeziune, gravitație, sunet, lumină, căldură). , electricitate, magnetism); în chimie, de la marile fenomene ale vieții terestre până la formarea cristalului; iar în organic, a plantelor, animalelor și, mai presus de toate, a lucrării perfecte și pan-armonioase a corpului uman, care nu este doar o imagine a întregii Naturi, ci a întregii lumi și chiar o expresie în ea. limitele simbolice și emblematice ale esențelor divine; constituind în consecință cea mai frumoasă ființă finită din Natură.

Caracterul și forma fundamentală a oricărei frumuseți fizice corespund cu cea a Naturii înseși, conform căreia ea este și produce totul concret deodată, individualizându-l în întregime, în toate proprietățile sale, de la mediu la mediu și complet. Din acest motiv, Natura nu poate forma sau menține izolat o anumită creație, un singur membru, nicio proprietate, de exemplu, formă sau culoare, fără celelalte; ci numai în sfera ei imediat superioară și împreună cu tot restul esențial pe care le include.—Natura acționează și este informată, totuși, și în funcție de idei, în propria sa hotărâre specifică și, prin urmare, cu propria sa libertate, deși aceasta depinde în întregime de noi.alt fel decât libertatea ideală a spiritului, care dimpotrivă poate fi numită libertate reală. Acum, frumusețea naturală fiind unitatea organică a Naturii, caracterul ei distinctiv constă și, după cel al acestei ființe fundamentale din genul ei, în acea libertate reală cu care fiecare lucru singular și individual coexistă cu tot restul în întregul a ceea ce se produce simultan în același act și subzistă întotdeauna cu toată esența ei, în hotărâre universală și vitalitate infinită, se-

combinate cu expresia profundă și sensul original.

47 bis. Și pentru că spiritul poate prezenta și cunoaște științific ideea Naturii prin facultatea sa ideală, el mai poate: 1., să primească cu deplină fidelitate în fantezia sa frumusețea naturală pură de orice fel și grad, să o reproducă și apoi să o imite. pe plan intern, iar În sfârșit, să o reprezinte și pe exterior, ca o imagine adevărată a realității, în descrieri poetice, în lucrări de pictură, precum picturi peisagistice, flori și animale, portrete, scene de obiceiuri etc.; 2.°, a completa cu libertate ideală (deși în concordanță cu libertatea reală a Naturii) prin propriile sale forțe și după legile ei esențiale, frumusețea naturală efectivă care poate să fi rămas întunecată și imperfectă din întâmplare, reprezentând aceeași idee individuală. că Natura nu a reuşit să accelereze (spiritualizarea naturalului, reproducerea ideală, idealizarea); al 3-lea, în sfârșit, unește frumusețea pur fizică cu frumusețea pur psihică, ca în fabulă, sau în arabesc, sau în așa-numitul peisaj istoric (combinat cu pictura ființelor și evenimentelor spirituale), și în compoziția frumuseții. a spiritului cu cea a corpului uman, compoziție care câștigă în

sarcina estetică cu atât aceasta este mai intim exprimată în celălalt.

48. Întrucât omul, care este alcătuit din suflet și trup, este o ființă compusă din spirit și Natură, toată frumusețea sa constă în aceea a acestei uniri psiho-fizice armonioase și complete; la fel cum frumusețea umanității este aceea a unui sistem de indivizi frumoși, familii, clase, rase, popoare, societăți de popoare, în al căror organism destinul uman este complet împlinit cu armonie perfectă și individualitate caracteristică. Într-o anumită umanitate (de exemplu, cea a pământului), numai acest tip de frumusețe se poate manifesta pe toată seria vieții sale și în diferitele sale epoci, de la primul om până la ultimul.

Frumusețea trupească a omului, atunci când este pătrunsă de spiritual și strâns unită cu acesta, este de asemenea completată și desăvârșită ca atare prin influența educatoare a spiritului, care o purifică și o ține eliberată de elementele pur animale. Apoi, este transcrierea fidelă, profund expresivă, a frumuseții acelei persoane, care indică în diversele ei elemente (§. 46), în chip, poziție, gest și gest, iar în limbaj, sub dublu, în ceea ce privește valoarea ei.

muzical și semnificația sa internă, precum și în compoziția ambelor în cântec.

În același mod, frumusețea spiritului uman ca atare este completată și desăvârșită de cea a corpului, primind armonia organică a vieții sale, și prin aceasta, fie întreaga frumusețe a Naturii, fie, prin gest și fizic. manifestarea limbajului, expresia frumoasă a altor spirite în corpurile lor, în special prin comunicarea științei și a artei, care face posibilă frumusețea spirituală în societatea umană. — În cele din

urmă, această frumusețe este apoi informată de către caporal și, parțial, cu cea a Natura care o înconjoară, în așa fel încât amândoi împreună, reciproc și progresiv, se completează reciproc într-o întrepătrundere esențială intimă, în timp ce frumusețea spiritului este imaginea perfectă a celei a corpului.

48 bis. Varietatea frumuseții umane, în ceea ce privește opoziția sexuală, este de patru ori.

1.* Frumusețea umană fără sex (asexuată, anafrodită), în suflet și în trup, deși în întregime determinată și individuală. Deși nu se poate decide aici dacă această frumusețe anafrodită este posibilă sau nu în Natură și, deși nu o găsim nici în experiența noastră,

Ele reprezintă, însă, poetul și pictorul în îngeri și genii și chiar într-un anumit fel apare în copilăria timpurie și în decrepitudine, unde opoziția sexuală fie nu s-a dezvoltat încă, fie este deja ofilită.

2.a și 3.a Frumusețea contrară, dezvoltată în opoziția bărbatului și femeii. Această opoziție în general, și deci cea a frumuseții masculine și feminine, se referă la întregul om, împreună spiritual și corporal, departe de a considera în vreun fel exclusiv funcțiile de generație. Tocmai aceasta, îmbrățișează iubirea sexuală și un timp de spirit și trup, fără a se limita la acest scop. Contrastul fundamental al caracterului masculin și feminin este coordonat, nu subordonat τ ά altul*, bărbatul și femeia sunt în același grad cetățenesc și frumos și au demnitate și capacitate egală de a realiza întregul destin uman individual, bine și frumos. În râu predomină direcția și înclinarea spre frumoasa Ib menina; la femei, spre masculii, ambele desăvârșesc frumusețea umană prin unirea lor; iar această dualitate fiind cea a spiritului şi a Naturii, preponile: în om substantivitatea şi direcţia liberă sau

ghidează spre exterior, în timp ce femeia încearcă să fie un întreg armonios al vieții, intim și concentrat în ea însăși. În același fel, inteligența și simțirea, capul și inima, se opun și ele; Așadar, elementul intelectual iese în evidență în tendințele și viața primului, iar elementul senzitiv în cele ale celui de-al doilea, respectiv ușor de declinat, fie în calculul rece al simplei înțelegeri, fie în zadarnic sentimentalism. Tocmai de aici se regăsește bărbatul destinat în principal științei și femeia artei, 4.a Frumusețea ambelor sexe împreună. Când această unire are loc în aceeași persoană, frumusețea hermafrodită se naște în cele trei idealuri ale sale diferite (predominanța masculinului, femininul sau echilibrul ambelor, dintre care sculptura greacă oferă exemple). Se manifestă și între mai multe persoane de sexe diferite care se reunesc în societatea liberă și în conviețuirea artistică, de exemplu, în cânt, dans și teatru; sau în

diferitele grade și forme ale uniunii sexuale însăși, a cărei desăvârșire deplină se realizează numai în căsătoria monogamă.

În cele din urmă, considerată în epocile vieții indivizilor, este frumusețea umană (corporală și spirituală): naștere în copilărie,

fericit, nevinovat, germen și zori de viață; înfloritoare, în tinereţe, unde, ca primăvara, se desfăşoară tendinţa spre tot binele şi frumosul , alături de iubirea sexuală ; rodnic, în maturitate, perioadă de apogeu, de floare și rod, de plinătate de forță, vară a vieții; dulce și maiestuos, ca căderea după-amiezii, în toamna bătrâneții, un fel de a doua copilărie, în care rodul cade, și se deschide, iar sămânța este împrăștiată pentru noua germinare viitoare.

Anexa ά a doua secțiune.

Într-un tratat cuprinzător de estetică, frumusețea particulară a fiecărui regat al lumii trebuie luată în considerare cu atenție, nu numai în general, ci și în diferitele ordine ale determinării sale interne.

1. De exemplu, după ce a caracterizat în principiu frumusețea spiritului în sine, în fiecare dintre proprietățile și activitățile sale, în alcătuirea tuturor, în relațiile și stările capitale ale vieții sale, trebuie să-i urmăm pas cu pas. manifestare estetică la animal (spiritul sensibil), prin întreaga serie a gradelor și vârstelor sale (lucrare abia indicată astăzi, deși există deja câteva date pentru ea în cele ale lui Buffon, Bingley, Flourens, Bory de Saint-Vin- . cent). , Rendu, Garus, Toussenel, Michelet, Lub-bock, Espinas, Romanes, Darwin, Wundt etc.), pentru a ajunge apoi la spiritul raţional uman, în ? ființa lor distinctivă, în sferele lor, grade de cultură, vârste și alte condiții: toate? constituie o adevărată psihologie estetică, -, cu cele două părți ale sale, generală și specială.

2. După ce am găsit caracterul frumuseții Naturii în același mod, caracterul fiecăruia dintre atributele și procesele sale trebuie studiat, atât izolat, cât și în alcătuirea sa cu celelalte, așa cum sunt oferite în bogăția inepuizabilă a este viață. Aceasta este problema părții de fizică estetică care ar putea fi numită generai și în care se înțeleg fenomene la fel de bogate precum formele vizibile (care sunt forme pure sau determinări ale spațiului), culoarea, sunetul, ritmul etc. Aceasta ar fi urmată de o parte мрмЭД dedicată studiului estetic al diferitelor regate naturale, care constituie atâtea grade ale procesului organic, prin intermediul căruia Natura își

produce ființele. În ea trebuie luată în considerare, mai presus de toate, frumusețea stelelor și a sistemelor lor de pe cer; apoi, mai ales cea a planetei noastre, a cărei morfologie și fiziologie — să spunem așa — conțin manifestări estetice precum munții, marea și apele, pietrele, rocile și cristalele, atmosfera și meteorii ei, anotimpurile, orele, zilele și nopțile, vulcanii etc., etc. Cele trei grade de creare epitelială ar fi apoi examinate; planta, animalul și omul (din punct de vedere fizic), fiecare având caracterul său.

caracterul și frumusețea sa particulară; și aceasta, nu numai în principiul său, ci și în distincția internă a genurilor și speciilor, raselor, sexelor și altora. Uranologie; Geologia, Botanica, Zoologia și antropologia fiziologică, în ceea ce privește frumusețea, ar fi capitolele acestei părți;

3. În fine, frumusețea care se dezvăluie în uniunea intimă și esențială a spiritului și a naturii în lume, în special la animal și om (considerate acum ca ființe psiho-fizice), ar constitui subiectul celei de-a treia părți a tratatului. a frumosului în ființe finite, al căror ten formează Universul: o parte care ar putea purta toate numele de Psiho-fizică, estetică și care în ultima sa secțiune (antropologică) cuprinde toate manifestările vieții umane, în individ și în familie, în națiune și umanitate, în Biserică și în Stat, în economie și morală, în istorie și obiceiuri, în știință și artă (1).

Cât de departe este încă de constituția sa de sistem? (1) Iată, cu titlu de eseu, o schiță a planului Cosmologiei Estetice în partea sa specială (studiul frumuseții în regnurile particulare ale lumii):

A) Fizica estetică (b. în natură). Partea generala. Parte speciala.

tematică această parte a științei frumosului, ale cărei materiale sunt împrăștiate, acum în scrierile naturaliștilor, precum Buffon, Humboldt, Carus, Cárlos Millier și alții, acum în cele ale scriitorilor și poeților, precum Rousseau, Bernardino de Saint. - Pierre, Mad. lui Staël, Gôthe, Schiller, Chateaubriand, Michelet etc., apare cu toate dovezile chiar și la acei filozofi care, ca și ilustrul contemporan Vischer, au încercat să-l organizeze mai mult. Este suficient, pentru a fi convins, să contemplem pe scurt planul acelui tratat (1) pe care el

1. Loja estetică Uranus.

a) General (cerul și stelele).

b) Studiu special al terenului şi

viata lui.

2. Botanica estetică.

3. Zoologie estetică.

.4. Fiziologia estetică (studiu estetic al omului fizic).

B) Psihologie estetică.

General (frumusețea spiritului). Special (animalul și omul).

C) Psihofizica estetică.

General (relații dintre spirit și corp). * Special.

Animalul.

Omul (Antropologie estetică).

(1) Aesthetik oder Wissenschafi des Schonen (4 voi·,

. 1846-67), or. II, sec. 1.a).

numit „frumosul în manifestarea lui obiectivă sau naturală”. Începe prin a considera frumusețea sferei pe care o numește anorganică, în lumină, culoare, atmosferă, apă, pământ; venind mai târziu la cea a Naturii organice în plante, animale și om; studiind în acestea din urmă, ca manifestări generale, figura, stările și vârstele, sexele și dragostea, căsătoria și familia; ca manifestări particulare, rase și națiuni, forme de civilizație și viață politică; ca manifestari individuale, determinarea fizica si morala a individului, caracterul, fizionomia si patognomica; și încheind cu istoria umanității în timpurile antice, mijlocii și moderne.

Este ușor de observat cât de dezorganizat este acest plan, dezvoltat ulterior cu mare bogăție și măiestrie în fundalul lucrării. De exemplu,

a) omite din studiul frumuseții obiective pe cea a frumuseții pur psihice, de care se ocupă doar atunci când expune teoria idealului și formarea lui în subiect;

b) înțelege sub denumirea (deja inexacte) de natură anorganică, sau activități, precum lumina și culoarea, care*, pe lângă faptul că constituie un singur proces, nu aparțin unui singur proces.

mintea către lumea minerală, acum corpuri, cum ar fi aerul, apa și pământul; c) uită de formele generale ale Naturii în determinarea ei sensibilă (frumusețea spațiului și a figurilor sale, a timpului și a ritmului și măsurării sale interne, a mișcării și a direcțiilor sale

foarte variate); forme, fără studiul cărora în acest loc și prim principiu nu există nicio bază pentru aplicarea ei în artele particulare; d) uită de alte categorii anterioare și chiar superioare (de exemplu, unitatea Naturii, imensitatea sau infinitul ei, substantivitatea ei, solidaritatea acțiunii sale și a produselor sale etc.), precum și procesele de atracție și gravitație, căldură, electromagnetism și chimism, tuturor cărora le datorăm manifestări estetice la fel de importante precum cea a organismului cerului, sau cea a sunetului natural (distins de cel artistic), sau cea a vântului în diferitele sale grade de intensitate. . , cu ceilalți meteori, sau cel al mirosului plantelor și florilor lor etc., etc.; e) în sfârșit, consideră fenomene fizice ca fiind familia, statul și istoria universală.

Multe dintre aceste greșeli se explică prin punctul de vedere pe care autorul, deși liber, procedează (de exemplu, datorită influenței psihologiei hegeliene, sau a preocupării simțurilor teoretice).

retice); dar ele nu sunt justificate de aceeași cosmologie estetică a bunului simț, mai exactă în aceasta, deși necugetată și confuză, decât opera cu adevărat clasică a respectabilului profesor din Berlin.—T.

CARTEA A DOUA.

TEORIA ARTEI FRUMOASE.

PARTEA GENERALĂ.

IDEEA DE ARTĂ ESTETICĂ ȘI ELEMENTELE EI.

SBCCION PRIMEBA.

Idei de artă frumoasă, de opera artistică și de artist.

49. Arta frumoasă este realizarea frumuseții, a organismului total și a cauzalității informațiilor sale eficiente în timp, sau cu alte cuvinte, a manifestării sale în viață. Astfel, arta include puterea, tendinta, forta, operatia in sine sau opera; pe scurt, activitatea creatoare care realizează individual frumosul. — Arta estetică umană (care se numește de obicei artă prin excelență) își produce lucrările împreună cu spiritul și corpul și, prin urmare, în conformitate cu legile ambelor, cunoaște ea : după caracterul aceluia, cu libertate ideală în formă

de voință; conform celui al Naturii, cu adevărată libertate, sub forma fidelității solidarității regularității; și conform, în sfârșit, cu caracterul Ființei ca Ființă Supremă, în conformitate cu legile supra-esențiale; dar întotdeauna şi în toate privinţele sub concepte de raţiune.

In orice caz; frumusețea fiind unitate organică (§. 21), arta estetică este realizarea unității organice a tot ceea ce se naște și subziste în timp. Obiectul său nu este frumusețea în general, ci frumusețea temporală sau vie, a cărei bază este cu siguranță (§. 41) absolută. Viața este una, frumusețea ei este și una și, prin urmare, arta dedicată dezvăluirii ei este una; deși unitatea sa este aceea a unui întreg variat în interior – precum viața însăși și frumusețea ei – care conține un întreg sistem de arte particulare. ■ ■

Frumusețea vieții face parte din interiorul lui Dumnezeu (§. 45); Prin urmare, toată arta estetică este, în ceea ce privește subiectul ei, divină, participând la valoarea absolută și demnitatea frumuseții (§§· 22 și 39), propriul ei scop, fără a propune vreun obiect exterior, ci pur și interior pentru a face. este eficient individual. Nu există niciun scop mai mare decât acesta; deşi scopul total al artei, din care începe numai arta estetică, este

Ea numește bine totul (§. 33), care îmbrățișează frumusețea în sine (§§. 33 etc.) și, prin urmare, este mai cuprinzător decât sfârșitul acelei sfere, care este doar o parte a artei complete a vieții.

În fine, arta estetică exprimă frumusețea veșnică, dar ca temporară și vie, iar viața fiind mai frumoasă atunci când se apropie de deplina și perfectă maturitate (§. 43), arta este o manifestare constantă, o funcție perpetuă a vieții însăși, cu care ea. creste si scade, progreseaza si decade*, o functie la fel de permanenta ca si ea. Ea nu se poate stinge decât în cercurile finite în care se stinge și pe sine. În niciun caz, deci, arta nu este un fenomen tranzitoriu, destinat să fie șters și să dispară de îndată ce viața atinge apogeul (1).

50. Opera artistică este doar frumusețea însăși, realizată în timp prin artă; și conformând toată frumusețea individuală cu conceptele eterne ale rațiunii, acea lucrare este frumusețea produsă temporar și liber conform ideilor, când în intimitatea spiritului, când în . (1) Hegel, în concordanță cu rigoarea intelectuală a punctului său de vedere abstract, a menținut contrariul în Estetica sa (t. Il din traducerea lui Bénard, Sfârșitul artei romantice).

Natură externă comună, acum în ambele sfere în același timp. Cu toate acestea, generalitatea numește o operă de artă doar ceea ce informează frumosul în lumea sensibilă.

In orice caz; Aceste manifestări exterioare sunt fie creații ale Naturii însăși și ale libertății sale reale, fie rodul acțiunii spiritului în ea; iar acestea din urmă, la rândul lor, fie apar a) într-un mod imediat, precum producțiile de artă plastică (o statuie, un tablou), fie b) mediat, precum cele ale poeziei, pe care trebuie să le reconstituim intern cu ajutorul limbajul.în care sunt arătate, sau cele ale muzicii, care dezvăluie frumusețea simțirii și viața sufletului prin frumusețea sunetului; sau c) în ambele moduri împreună, ca dansul mimic. — În plus, în altă privință, aceste lucrări sunt uneori permanente și fixe, ca picturile, statuile, scrierile; uneori trecătoare în însăși percepția lor, ca o piesă muzicală; acum, pe scurt, în același timp fix și schimbător, ca un dans sau o dramă.

Dar toate lucrările noastre exterioare constituie doar o parte din producția estetică, ideală și liberă, a cărei cealaltă parte coordonată este crearea frumosului în lumea pur estetică.

spiritualitate fantastică. Și întrucât nici viața însăși în conceptul ei general, nici frumusețea ei nu sunt în primul rând și cu atât mai puțin exclusiv extinse în spațiu, există o întreagă sferă fundamentală în viața estetică interioară, care nu poate apărea în lumea exterioară decât mediat, adică în efectele ei (cum se întâmplă cu un sentiment frumos, care se dezvăluie în gesturi și sunete), sau prin anumite semne, în principal prin scris, unde atunci când operele artistice ale limbajului sunt fixate în spațiu, se reflectă întreaga frumusețe a spiritului. și viata lui.

Astfel, aceasta, în măsura în care este produsă frumos și liber după idei, este opera totală a artei estetice, a cărei frumusețe a creației interioare a spiritului, pur naturală, și cea gravată de el în Natură sunt sfere subordonate.

Categoriile sau condițiile fundamentale ale operei estetice sunt aceleași (§§. 11 la 21) ale jellezei și anume: unitate, varietate și armonie, elemente capitale alături de toată critica sănătoasă în artă.

51. Ființa care formează liber și conform ideilor frumusețea individuală este artistul estetic, sau artistul prin excelență.

Întrucât Dumnezeu își produce frumos viața divină cu libertate infinită într-un timp infinit (§§. 44 și 45), el poate fi numit Artistain — finit și absolut, din a cărui muncă veșnică de a crea și păstra frumusețea oriunde vrea, vine și toate fiinţele finite care o exprimă liber la limita lor vor fi cooperante. Astfel, Natura, ca ființă care produce frumusețe cu adevărată libertate și în acord cu ideile (§. 47), este un artist; şi acelaşi lucru se poate spune despre spirit, artist la fel de primordial, că şi modul lui îl produce (§. 46). În fine, omul, societățile umane și umanitatea, care cu ambele moduri de libertate, ideală și reală, arată frumusețea umană (§. 48), sunt și artiști finiți.

Dezvoltarea facultății artistice a indivizilor, familiilor, națiunilor, raselor, urmărește perioadele vieții acestora; și astfel artistul adevărat și perfect este și omul perfect și adevărat. Dar, pe de altă parte, la rândul său, cultivarea artei estetice și a facultăților ei lucrează pentru înnobilarea progresivă a individului, a popoarelor și a umanității. Ținând cont de faptul că frumusețea este asemănarea lui Dumnezeu, fără a cărui cunoștință nu poate fi concepută și simțită corect (§. 22), desăvârșirea artistului și a

Arta depinde mai ales de cultura religioasă a individului și a umanității.

În virtutea esențialității și a destinului său etern, omul are misiunea de a dezvălui în exterior frumusețea de tot felul care îi umple fantezia, primind în spiritul său aceeași libertate pe care și-o formează alți artiști și, în general, favorizând și păstrând tot ce este frumos în lume . Din acest motiv, deşi limitat, el este un artist universal, înzestrat ca el cu toate ideile (§. 47); Din acest motiv el are și, indiferent de nivelul său de cultură, capacitatea de a cunoaște, simți și produce frumusețe, așa cum arată chiar și copiii și sălbaticii. — Cine se dedică practicării artei are nevoie, pe lângă aspirația pură în acest scop, daruri ale inteligenței și simțirii; iar, dacă este vorba despre arte care sunt traduse în străinătate, aptitudinile fizice corespunzătoare. — Talentul artistic, mulți îl au; dar geniul nu se dobândește în această viață și este rar. Este indicat de o intuiție a ideilor și a idealurilor; pentru o vocație irezistibilă; printr-o inspirație involuntară, care își are primul fundament (§. 49) în faptul că artistul acționează după legi supreme și deci cu atâta libertate încât depășește atât pe cel pur spiritual, cât și pe cel pur spiritual.

caporal; și, în sfârșit, prin receptivitatea lui la impresii și impulsul de a le reproduce pe acelea pe care operele superioare de orice fel le provoacă în mintea lui.

Artistul simte tendința de a-și comunica opera, asumându-și deci, în celelalte sensuri, o impresionabilitate pentru frumos, capacitatea de a înțelege și simți arta. Cei care posedă aceste condiții formează publicul, în sensul cel mai larg al cuvântului. Asumarea acestei facultăți generale se extinde asupra tuturor oamenilor, deși numai în măsura culturii lor (§§. 22, 25, 27 și 30); întrucât opera supusă contemplării ei este primită în spirit prin aceleaşi activităţi tocmai cu care autorul ei a produs-o. Astfel, cine caută să-l înțeleagă pe deplin, și cu atât mai mult dacă este poet, are nevoie să aibă același grad de educație intelectuală și emoțională ca și el pentru a putea urmări procesul fanteziei sale creatoare.

Cei care, fără a fi artiști, sunt înzestrați cu simțul estetic pentru artă și se străduiesc să o cultive, sunt amatorii (diletanți, amatori), partea cea mai selectă a publicului larg. Dar numai cei care, fără a face o profesie de artă, o știu pot fi numiți inteligenți.

PBODUCERE DB LUCRAREA.

97

Meritul autorului, ca și al creației sale, trebuie judecat în primul rând după caracterul său rațional și talentul și inteligența sa artistică, iar apoi după darurile pe care le afișează fantezia lui. Pro-. Porțiune de cultură și puterea acestor trei facultăți, echilibrul lor, cooperarea lor armonioasă, îl fac pe marele artist. Orice creație estetică începe la egalitate în spirit cu intuiția individuală a fanteziei și cu cea a ideii în rațiune și înțelegere: ambele principii care sunt unul și același în divin și absolut; Astfel, departe de a se contrazice, slăbi sau împiedica reciproc, inspirația și reflecția se ajută reciproc în cel mai armonios mod. Când aceste elemente concertate animă vioi și organic subiectul, el poate și improviza, fie în cuvinte, precum actorul, oratorul sau poetul, fie în scris, un fenomen atât de frecvent la anumite popoare, de exemplu, la italiană ; deși capodoperele unui Gõthe, un Rafael sau un Michelangelo sunt executate doar datorită unui studiu atent și a unei lucrări discrete și meditate.

Activitatea sensibilă a artistului trebuie îndreptată exclusiv spre frumos, cu pasiune nobilă și pură și mișcare senină, până când își găsește rodul virtuții sale creatoare în satisfacție împlinită.

96

DK PRODUCTIE LUCRAREA.

Ele nu sunt decât formele concrete ale aceia pentru a genera o anumită frumusețe.

Producerea fiecărei opere de artă estetică necesită colaborarea armonioasă a tuturor forțelor noastre intelectuale și sensibile. — Prima dintre acestea este rațiunea, ca facultate de cunoaștere a ideilor, a cărei frumusețe eternă se manifestă în creațiile individuale. Arta în indivizi sau în popoare nu depășește niciodată limita până la care ajunge educația lor rațională; iar fiecare idee nouă, pătrunzând în viața umană, întemeiază și un nou ciclu artistic. — Rațiunii este urmată de înțelegere, organ esențial care, dând intuiției ideilor determinare interioară, afișându-și conținutul într-o manieră ordonată și recunoscând relațiile celor. între ele, constituie varietatea și armonia ьэiia a operei și, prin urmare, direcționează compoziția acesteia. — Dar adevăratul principiu vital al producției estetice, activitatea psihică imediat necesară pentru aceasta, este fantezia sau puterea de a informa în mod liber conform ideilor pe deplin. finitul este individual în timp. În idealitatea, bogăția, energia și vigoarea acestei facultăți se dezvăluie geniul artistic; fiind, · a individualiza lucrarea, primul.

PRODUCEREA LUCRĂRII ЬA.

97

Meritul autorului, ca și al creației sale, trebuie judecat în primul rând după caracterul său rațional și talentul și inteligența sa artistică, iar apoi după darurile pe care le afișează fantezia lui. Cultura și puterea proporțională a acestor trei facultăți, echilibrul lor, cooperarea lor armonioasă, îl fac pe marele artist. Toată creația estetică începe în același timp în spirit cu intuiția individuală a fanteziei și cu cea a ideii în rațiune și înțelegere: ambele principii care sunt unul și același în divin și absolut; Astfel, departe de a se contrazice, slăbi sau împiedica reciproc, inspirația și reflecția se ajută reciproc în cel mai armonios mod. Când aceste elemente concertate animă vioi și organic subiectul, el poate și improviza, fie în cuvinte, precum actorul, oratorul sau poetul, fie în scris, un fenomen atât de frecvent la anumite popoare, de exemplu, la italiană; deși capodoperele unui Gothe, un Rafael sau un Michelangelo sunt executate doar datorită unui studiu amplu și a unei lucrări discrete și meditate.

Activitatea sensibilă a artistului trebuie îndreptată exclusiv spre frumos, cu pasiune nobilă și pură și mișcare senină, până când își găsește rodul virtuții sale creatoare în satisfacție împlinită.

98

NIVELURI DE PRODUCȚIE.

dă dorinței generoase a spiritului său. R. Acest sentiment pur și viu este asociat și cu un sentiment de onoare pentru cei care se recunosc, în această funcție de producere și conservare a frumosului, ca un cooperator al lui Dumnezeu, care primește de la public, de la poporul său și de la nestingherit. umanitate.slavă.

52. Artistul estetician, procedând astfel, trebuie să respecte în același timp legile obiective ale artei. — Acestea sunt, înainte de toate, cele ale frumuseții însăși și ale informațiilor ei în timp și rezultă din doctrina estetică expusă în cartea mai întâi. Acestea sunt cele ale unității, varietății și armoniei și înțelegerea lor reciprocă în lucrare și aceea a venirii de la întreg la părți în determinarea ei. — O altă sferă a doua o constituie legile tehnice, referitoare la execuția materială și la materia teoria artei externe (tehnica sau practica artei).

DIVIZIUNEA AETE.

99

SECȚIUNEA A DOUA.

Ideea de artă în varietatea ei.

CAPITOLUL I.

Artă, coтo sistem de arte particulare.

53. Organismul ideii de artă estetică corespunde cu cel al ideii de frumos, expus în. prima carte a acestei lucrări. Dar ocupându-ne aici

doar de arta umană, plecăm doar de la acea frumusețe pe care omul o poate și trebuie să o producă. Acum, motivul principal al împărțirii artei trebuie luat din obiectul în care apare frumusețea, și anume: în funcție de faptul că aceasta este o ființă vie, care într-un astfel de concept o realizează în sine, sau ceva esențial, care servește pur la înseamnă a dezvălui o frumusețe substanțială.

54. Prima sferă a artei, aceea în care opera este o ființă vie care este produsă estetic, este cea a artei frumoase a vieții umane, sau

a culturii estetice, adică arta de a-l antrena pe om să trăiască frumos. Ea îmbrățișează, în primul rând, educația fiecărui individ în această ordine, prin propriile forțe; apoi, acela de a educa pe ceilalți și de a se guverna în viața estetic-socială, atât în interacțiune liberă, cât și în uniunile pe care iubirea personală le întemeiază în prietenie și căsătorie; apoi, aceea de a înfrumuseța toate lucrurile și treburile omenești și în mod suprem întreaga viață a omenirii și chiar a Naturii, grație cultivării estetice a pământului, până la a face din el un loc frumos pentru o umanitate care este și ea înfrumusețată.

55. A doua sferă a artei este aceea în care obiectul vine și servește doar ca mijloc de a manifesta o anumită frumusețe, constituie. două lucrări de fond și independente. Acest mediu, uneori este și o ființă vie (de exemplu, poetul, cântărețul, actorul, artistul coregrafic), uneori ceva real, dar care de la sine nu trăiește, așa cum se întâmplă cu instrumentele muzicale, cu bronzul, marmura, etc., în sculptură, sau cu pânză, culori și alte materiale în pictură.

56. Acum; de-a face cu omul şi arta lui, regiunea intimă în care şi prin

care frumusețe artistică apare, este lumea fanteziei, unde își etalează liber poezia interioară, sau altfel spus, creația sa liberă după idei; căci fantezia este, ca facultate, facultatea creatoare, activitatea poetică și forța. Este, pentru omul inspirat, chiar prima scenă a producțiilor sale: în ea primim cu o libertate ideală tot felul de frumuseți (§. 48) și reproducem întregul univers; În ea trebuie să reprezentăm frumusețea exterioară pentru a o contempla și simți; În ea, pe scurt, tot ceea ce naștem în diversele arte trebuie să înceapă și să fie generat, ca o lucrare exemplară pe care apoi o întrupăm în lumea sensibilă exterioară, comună tuturor semenilor noștri. Așadar, pentru a expune organismul acestor arte diverse care exprimă în mod obiectiv frumosul, trebuie arătat cum fiecare dintre ele, în conformitate cu planul etern al ideilor, pornește din arta una și fundamentală care în poezia ei intimă dezvoltă spiritul uman. .

57. Prima artă estetică care se ivește în acea lume interioară este cea a așa-zisei poezii, prin excelență, sau frumoasa artă a cuvântului. Omul, tot el și cu toată producția și invenția lui, se dezvăluie în fantezie, ca "

fii inteligent și sensibil. Din acest motiv, el își primește lumea poetică interioară în limbaj, ceea ce înseamnă cu precizie obiectivă cunoștințele și gândurile sale, precum și sentimentele și emoțiile sale; întrucât limbajul este în sine o operă artistică internă a spiritului, destinată să înfățișeze individual întreaga esență a ceea ce este cunoscut și simțit, constituind, ca fenomen psihic, una din regiunile fanteziei.

Ca organism de semnificație, limbajul este în sine capabil de atâta frumusețe cât se potrivește obiectului semnificat de ea; şi astfel există o tendinţă artistică la om de a-şi raporta frumoasele creaţii în cuvinte frumoase*. Așa este originea eternă a poeziei în spirit, o artă care este, așadar, prima, sau mai bine zis prima artă pur obiectivă (1), universală și totală care se naște în fantezie.

58. În aceasta, cu poezia, se naște arta sunetului, muzica. Limbajul articulat pe care îl folosește este deja susceptibil de frumusețea muzicală; de unde unirea indisolubilă a

(1) În sensul §. 65, adică prima artă care produce opere de fond sau independente ale autorului, care în ele își dezvăluie creațiile estetice interioare.--T.

aceste două arte. Este adevărat că muzica, considerată în seria și viața pură a sunetului, este în sine un lucru frumos; dar caracterul ei esențial, ca artă umană, și în același timp cu originea sa în spiritul nostru, constă în exprimarea estetică, prin combinații acustice, a succesiunii mișcărilor cu care spiritul însoțește contemplația și invenția poetică, sau în alți termeni: viața sentimentului, impresiile sale de plăcere și durere, tendințele sale de înclinație și repulsie, de iubire și ură și puterea ei, când energică, când slabă.

În general, și studiat fizic, sunetul este mișcarea internă (undulare, vibrație) a unui corp elastic în tensiune, adică manifestarea vie a întregii sale forțe interne; și în special, sunetul delicat al vocii umane este rezultatul, atât corporal, cât și spiritual, al excitării spiritului, care, comunicând rapid întregului sistem nervos, și de aici mai ales nervilor laringelui și toracelui, răspunde impresiilor pe care omul le trăiește în spiritul și trupul său și le primește în sine cu propria activitate. Dar mai întâi și inițial, această producție a seriei fonice este un lucru pur intern, în care

Sufletul reflectă poezia acestor mișcări, când cu o singură voce, când cu multe: pentru că, deși fizic fiecare om are o singură voce, el poate percepe în spiritul său multe: cu atât mai multe, cu atât mai mare este bogăția interioară a sentimentului său. ; multe popoare, precum grecii și indienii, au cunoscut doar unison, atât de săracă în comparație cu armonia noastră modernă. — Muzica se referă și ea în mod mediat la viața noastră intelectuală, întrucât fiecare gând și cunoaștere produce o anumită emoție afectivă, care apoi exprimă estetic creația muzicală. Deci frumusețea acestei arte are în mod necesar și un caracter intelectual.

În sfârșit, muzica, ca și viața, este ritmică și metrică în timp, constând din părți sau ritmuri aranjate într-un ritm definit.

59. Relația pe care o are poezia cu muzica, arta de a modela în cuvinte frumusețea formată în interior, este atât de esențială încât, deși poate reflecta sentimentele poetului și opera sa, aceasta din urmă este capabilă să primească în da creație muzicală, fără pierzându-şi natura de limbaj articulat. Aici este fundamentul ideii de a cânta cu una sau mai multe voci și a artei sale corporale.

respondent, a cărui combinație apoi cu muzică pură sau instrumentală (fără versuri) constituie așa-numitul cânt cu acompaniament.

60. Sfera fanteziei este, în parte, o lume interior-corporală, care-și determină lucrările sub forma spațiului, timpului și mișcării; Ea primește în același timp lumea exterioară, odată percepută în simțuri, și se unește și se combină liber cu ambele. Aceste manifestări sunt frumoase mai presus de toate prin ele însele datorită figurii, poziției și mișcărilor lor și sunt frumoase și ca expresie (simbolică) a vieții psihice, gândirea, simțirea, dorința și acțiunea. Acum, putând transmite spre exterior, conform legilor Naturii și prin forțe corporale, ceea ce contemplam anterior în fantezie, de aici se naște ideea artei de a raporta frumosul în spațiu; artă al cărei subiect este toată frumusețea fizică de orice fel și grad, și mai ales cea a corpului uman, ca cea mai desăvârșită făptură a Naturii și cea mai fidelă oglindă a frumuseții spiritului.

Acest concept general contine conceptele particulare ale picturii, care reprezinta frumusetea intregii lumi corporale in perspectiva sensibila a luminii, avand ca obiect

simplă formă în spațiu; din materiale plastice, care oferă în cele trei dimensiuni ale sale pozițiile și atitudinile acelor figuri capabile de mișcare articulată; a mimetismului, sau arta de a acționa și de a gesti frumos; de orchestrală, sau de dans, care este a mișcării ritmice a

fiecărui corp organic și mai ales a omului; și combinația acestor ultime două.

61. Pictura este, așa cum tocmai am indicat, reprezentarea simultană, prin intermediul luminii și al culorii pe o suprafață și în conformitate cu legile perspectivei, a întregii frumuseți concrete care apare în spațiu.

Primul și esențial pentru această artă, materia picturii, este acel obiect frumos imaginat de pictor și în a cărui desfășurare succesivă trebuie să aleagă momentul estetic, care apoi fixează opera într-un mod permanent pentru ochi: moment care trebuie să fie cel mai eminamente poetic, adică principalul în manifestarea obiectului sau evenimentului reprezentat. Mediul său expresiv este lumina, atât ca claritate (luminos-întuneric), cât și ca nuanță (colorat); Primul constituind elementul capital, întrucât este cel care servește la arătarea integrală a formei, deși perfecțiunea picturii necesită și culoare. În fine, nu

Fiind capabil să înfățișeze aspectul frumuseții în spațiu mai degrabă decât pe o suprafață (perspectivă), pictorul trebuie să determine punctul de vedere al operei sale conform legilor estetice.

În aceste limite, reprezentarea a tot felul de frumuseți din lumea fanteziei este deschisă picturii, direct sau indirect; în așa fel încât, dintre artele particulare, este cea mai universală și totală după poezie și chiar are avantajul față de aceasta din urmă de a oferi aparent prezența reală și sensibilă a obiectului său. Limitele acestor două artejos sunt de caracter opus, motiv pentru care se completează reciproc.

62. A surprinde și a fixa frumusețea formei pure extinse în longitudine, latitudine și adâncime, este scopul plasticii sau sculpturii, arta simplei figuri în spațiu, care este îndreptată mai ales spre ochi și în al doilea rând către atingere. Materialul folosit în lucrările sale poate fi de natură foarte diversă; iar forma, acum concavă, când convexă, când voluminoasă, acum pe jumătate, dar fără perspectivă. În virtutea triplei dimensiuni a spațiului, această artă are o sferă mai restrânsă decât pictura, subiectul său capital fiind corpul uman, în diferitele sale idei.

ei, fără a admite minerale, plante sau animale în lucrările lor, ci subordonat, fie pentru propria frumusețe, fie ca atribute ale oamenilor, fie ca elemente ale evenimentului poetic reprezentat, fie, pe scurt, simbolic și emblematic. Și aici predomină frumusețea figurii în repaus, din care atitudinea aleasă este o parte esențială (atitudine care este determinată de momentul exprimat în opera plastică); și întrucât această artă nu poate oferi, așadar, atâta acțiune, nici în

general atâtea obiecte combinate cu pictura, în genurile sale istorice are nevoie de istorie și poezie chiar mai mult decât pictura, deși pe de altă parte mult mai puțin pentru ceea ce atinge. frumusețea pură a formei, materia sa particulară. Prin urmare, el trebuie să se abțină de la a imita cu sclavie viața reală, prin culoare și mișcare a atitudinilor (1).

63. Corpul organic articulat, și în principal și complet cel al omului, este și el frumos în șirul schimbător de atitudini și gesturi, când în întregime, când a fiecăruia dintre membrii săi, în special a feței din mijlocul său,

(1) Din încălcarea acestei legi reiese, de exemplu, impresia anti-etică și chiar dureroasă produsă de figurile de ceară, automate etc.—· T.

ochi, buze etc. Arta de a produce această serie este mimica, pe care o putem exercita doar în propriul nostru corp și care reprezintă frumusețea plastică a acestuia și a organelor sale. Asemenea mișcări, frumoase în sine, sunt frumoase și ca expresie a anumitor situații și modificări ale stării de spirit, la care servesc ca o traducere vie, nu un simplu semn ca cele ale limbajului articulat, care, dacă le depășesc prin claritate și claritate. precizie, primesc ajutor și energie de la ei. Datorită subiectului și scopului său, această artă se regăsește în legătură intimă cu muzica; și chiar are o anumită relație cu pictura, întrucât fiecare reprezentare mimică este ca dezvoltarea unui tablou; ținând cont însă de faptul că așa-numitele picturi vii, deși sunt opere de artă, nu aparțin acestei sfere, al cărei caracter este tocmai, spre deosebire de acesta și de tot felul de picturi, de mișcare.—Fondul esențial al operelor de mimă. Este un eveniment poetic intern, din care rezultă genul, extensia și personajele sale: atunci când acel eveniment dă naștere unei adevărate poezii, în care gesturile înlocuiesc cuvintele, se naște pantomima, în sensul obișnuit al acestui nume.

Combinația de mimă cu muzica formează o adevărată artă compozită, pentru că fiecare

situația și fenomenul psihic cer împreună expresia muzicală și expresia mimica, care ajung să coincidă în același ritm și busolă. Același lucru se poate spune despre îmbinarea ei cu poezia, care dă naștere și la o nouă artă: declamația, într-un concept mai larg decât cel comun și domnitor.

64. Corpul uman în principal, și chiar fiecare corp organic, dezvăluie în arta dansului sau a orgiasticii (și, de asemenea, a coregrafiei) frumusețea mișcărilor pe care le execută, când membrii săi, când toate, schimbându-și curgerea prin ele. Nici nu este permis să practice arta dansului, ci artistului însuși în persoană, care poate fi un individ sau o întâlnire de indivizi combinați pentru a produce o

lucrare socială. Elementele care se reunesc în aceasta sunt: frumusețea permanentă (plastică, sculpturală) a figurii în repaus, pe baza căreia în modificările ei trebuie să se dezvolte ulterior; mutabilul (mimul) pe care corpul și diferitele sale părți îl oferă în aceste schimbări; în sfârşit, 4a de pură mişcare ca atare, care este esenţa orchestrei şi care constă în acelaşi timp din frumuseţea pe care o afişează cel care dansează în fiecare punct şi loc fix, şi din ceea ce se prezintă în mişcări.

tuse pe care o execută la schimbarea locației: dezvăluirea caracterului estetic, atât în liniile și figurile pe care le descrie, cât și în timpuri și în forță, adică geometric, ritmic și dinamic.

În acest fel, dansul arată în mod expresiv, în felul său propriu, grația și frumusețea corpului uman în viața sa și arată în același timp, datorită tenului și bogăției factorilor săi, viața frumoasă a spiritului. iar al omului totul într-unul.unitatea sa armonioasă. Frumusețea dansului, deci, emană dintr-o dispoziție interioară a minții și este, deci, fiica unei intuiții estetice, a unei acțiuni poetice hotărâte.

Cât de apropiată este această artă de muzică se observă imediat reflectând că ceea ce reflectă în sunet este tocmai viața noastră în spirit și corp; prin care fiecare înclinație poetică care inspiră dansul naște în același timp o inspirație muzicală, care coincide cu ea în timp, ritm și ritm; Și astfel muzica și dansul merg mereu împreună, toate părțile lor corespunzând exact: de obicei, muzica este instrumentală, deși poate fi însoțită și de cânt în anumite genuri de dans.

Această artă, prin natură, este în comun

muzical, dar subordonând* numitul element orchestralului (1). Se combină, însă, uneori cu mimica și muzica, astfel încât niciunul dintre acești doi factori nu predomină în intenția lucrării; combinație care produce baia mimica, baia de caracter și opera mimico-orchestrală.

■ 65. Lumea estetică a fanteziei, constituită din frumusețea vieții intime și cea a vieții de relație, primită în ea, constituie scopul oricărei arte exterioare, care nu este altceva decât să se manifeste într-un mod complet indivizibil, mai ales pentru cele mai intelectuale și poetice simțuri — văzul și auzul — și prin participarea diferitelor arte particulare definite până în acest punct, toată acea frumusețe informată și contemplată psihic. Dar în acest scop este necesar ca viața să apară și în acțiune, ca fapt al ființelor raționale și libere, iar fiecare operă artistică, în acest concept, ca eveniment.

(1) În general, s-ar putea spune că arta reprezentării atitudinilor în repaus (sculptura) se opune artei reprezentării mișcărilor și mișcărilor acestora. bios (dinamica), în care se distinge apoi mimica, ca artă a mișcării după un ritm progresiv și liber, și dansul, al cărui ritm este obligatoriu, regresiv, dell· co. Această ultimă distincție este, așadar, analogă cu cea a prozei și a versurilor în arta literară. —T.

cunoștințe individuale și integrale în același timp, și în acțiune. De aici și arta reprezentării, care poate fi numită și dramă, aceasta fiind prima idee a artei dramatice. *

Întreaga dramă se dezvoltă în virtutea jocului liber al actorilor ei, care sunt în general bărbați, deși uneori și personaje ideale și doar fictive, sau de ambele tipuri împreună: numai Dumnezeu nu poate apărea în ea ca actor finit. Faptul care îi servește drept subiect trebuie să fie esențial și important, ca tot ceea ce este frumos, și să arate în sine o unitate organică de acțiune, loc și timp, deși aceste ultime două unități formale trebuie să fie subordonate primei. Obiectul și conținutul capital al artei dramatice este pentru om manifestarea concretă în evenimente specifice ale propriei sale vieți, alături de cea a umanității, în relația sa intimă și individuală cu viața Naturii, cu cea a spiritului și cu cea a lui Dumnezeu. ca Providență și în sistemul tuturor factorilor ei și al tuturor elementelor destinului său. Personajele, care trebuie să fie caracterizate viguros și hotărât și să coopereze conform legilor estetice în desfășurarea acțiunii, pot fi, acum unul (monodramă, monolog), acum două (duodramă), acum multe,

caz în care, unul sau mai mulți dintre ei joacă rolurile principale (protagoniști), față de care trebuie. se subordonează organic şi armonios altor persoane secundare.

65 bis. Elementele și funcțiile particulare prin care această artă prezintă evenimentul care îi servește drept obiect în acțiune sunt următoarele:

1. ° Limbajul, în vorbirea și dialogul personajelor, care dezvăluie astfel privitorului viețile lor intime, precum și acele detalii legate de acțiune care nu pot apărea direct și efectiv în scenă. Și, întrucât drama arată faptul însuși în caracterul ei estetic, limbajul ei trebuie să fie poezia, constituind poemul dramatic, care, în funcție de subiect, are o formă metrică sau proză, sau se amestecă alternativ una cu alta.

2. ° Arta muzicală a recitării adecvate, frumoase și expresive (declamație), și arta mimica care o însoțește (așa-numita acțiune în sens strict); toate acestea clarifică, întăresc și accentuează discursul.

3.   ° Artă scenică (scenografie, mise en Scène), care aduce în fața simțurilor locul acțiunii și căreia pictură,

cultura teatrală şi mecanică (mişcare şi maşini).

4.   ° Respectarea fidelă a ceea ce este conformabil și adaptat acțiunii cu privire la oameni, în timp și spațiu, figură, localitate și amploare, păstrând în special uzurile și obiceiurile diferitelor bărbați, clase și popoare din diferitele vremuri. și locuri, cu toată acuratețea cerută de natura problemei.

5.   ° Muzica, care poate fi combinată și cu arta dramatică, uneori sub formă de cânt, singură sau cu acompaniament de instrumente, când în formă pur instrumentală, când în ambele.

uns.

Când drama este atât de complet legată de muzică încât tot ce spun personajele sale este cântat, fie în ritm ideal liber (reciia-do), fie în ritm legat (aere, timpi, ària), ea devine operă, sau operă prin excelență, numite așa nu fără motiv, întrucât ea unește toate artele reprezentative, în manifestările lor superioare, cu poezia, pentru succesul împlinit al finalului ei; deși toate aceste arte experimentează atunci o limitare reciprocă și indispensabilă, datorită căreia drama, ca un opera pur poetică, poate realiza mult mai mult decât

minciună

poezia dramatică a operei, limitată de muzică, mimă și artă scenică. — Când, dimpotrivă, o parte din operă este muzicală și o parte nu, alternând, se nasc: dacă predomină muzica, opereta; dacă ceea ce se spune și se recită, melodrama; iar dacă elementul muzical sunt doar cântece izolate împrăștiate în poezie, se naște un alt gen; unul dintre soiurile căruia este comédie-vaudeville al francezilor (1).

Întâlnirea tuturor acestor genuri face din drama o manifestare terminată a frumuseții vieții; manifestare care are în același timp scopul înalt de a anunța și anticipa în creațiile sale ideale un viitor mai bun pentru omenire, pregătindu-și venirea în gândurile și spiritele oamenilor.

66. Arta pur frumoasă este pusă în contrast cu arta pur utilă (§. 3), care, deși nu este mai puțin estimabilă, necesită în sferele sale cele mai înalte o mare cultură a inteligenței și uneori chiar a sensibilității, în virtutea căreia, de obicei, Aceste arte superioare. poate fi numit liberal, chiar dacă progresul culturii ridică această categorie.

ti) Teatrul spaniol, antic și modern, oferă exemple din aproape toate aceste specii, în comedia sa, comedia mitică, tonadilla, eartuela etc.—T.

mergi pe cele pur manuale si mecanice. Lucrările pur utile, de exemplu, mașinile, ustensilele de uz casnic etc., pot și trebuie, datorită tendinței originare a omului spre frumos, să fie înfrumusețate prin artele estetice, care în acest caz devin arte podoabe (cali -cosmetice sau cosmetice, în cel mai larg sens). Mai mult, multe lucruri utile și toate cele care aparțin sferelor superioare ale vieții, prezintă în sine unitate organică, frumusețe; Din acest motiv, arta care le produce este nedivizat utilă și frumoasă și, în consecință, legată de una sau mai multe dintre cele pur estetice (1).

Acum, această artă frumos-utilă, în raport cu gradele și speciile de utilitate, poate fi distinsă după ce servește unor scopuri generale și de valoare proprie, sau anumitor alte scopuri particulare și subordonate ale vieții spirituale, corporale sau umane. Servește, de exemplu, când se cunoaște art

(1) Rețineți că fiecare artă anume poate produce lucrări de aceste feluri diferite, neexistând niciuna care să se limiteze neapărat la aceasta sau la alta; Deși, până astăzi, doar unele s-au dezvoltat istoric cu o importanță egală în diferitele ordine, de exemplu, arhitectură, literatură, agricultură etc.—T.

(frumos-util) literar (1), din care face parte didactica, care se produce ca poezie didactică și ca discurs didactic în proză, acesta din urmă constituind arta suasorio, sau a convinge prin voce sau în scris (arta oratorie și de stilul (2).În aceasta, la rândul său, distingem arta elocvenței (3), sau a vorbi bine despre anumite chestiuni ale vieții, având în vedere destinul uman total: și cea a predării (4), sau frumosul doctrinar. expunerea, fie orală sau acromatică, fie că este scrisă și care îmbrățișează expunerea filozofică și istorică.Arta expunerii orale include și pe cea a recitării sau a declamării și pe cea a gesticulării adecvate, atât estetice, cât și deja examinate anterior.Oratoria vorbește și despre sentiment, aspirând la mișcare, iar la voința și energia practică, când incitatoare, când descurajând.În sfârșit, pe măsură ce aceste arte frumos-utile ale cuvântului se trezesc și formează cunoașterea, simțirea, dorința și acțiunea Împreună, omul în ansamblu, sunt educatori prin excelență .

(1) Kuntt vorbitor.

(2) Arta oratorică și síylittik.

(3) oratorie, artă elocvenței,

(4) Kuntt prezentarea didactică.

Sănătatea, forța și agilitatea corpului este servită de arta frumos-utilă de a-l exersa în atitudini, mișcări și dezvoltări de forță de tot felul, sau gimnastică, care se aplică astfel corpului masculin și feminin și ambelor în relație. și atât în copilărie, cât și în tinerețe și vârstă matură. Această artă îi aparțin ca sfere speciale capetenia frumoasă și arta de a trage cu arme, din care scrima face parte. Arta de a îmbrăca toaleta (1), sau de a o împodobi cu rochii, bijuterii etc., și chiar prin vopsirea pielii (2) se referă și la perfecțiunea corpului (de exemplu, în tatuaje și desene care sunt sălbatice gravate).), care se numără și printre artele cosmetice.

Dintre artele frumos-utile dedicate unor scopuri, merită menționată mai presus de toate arhitectura estetică, care include și arta frumoaselor monumente de arhitectură (coloane, pietre și clădiri comemorative), ale căror lucrări au deja o frumusețe intrinsecă în sine, datorită destinului său înalt. . Ar trebui listate

(1) Pultzkunst, art de la toilette, a mizei elegante, poate vestimentația și, de asemenea, arta cosmetică, în sens strict.—T.

(2) Schminken und Tatowiren.

Ei bine, arta de a scrie și de a desena inscripții frumoase (epigrafie) este atât de legată de cea anterioară; \& jar<wh>eria sau agricultura estetică, al cărei obiect nu este obținerea de produse utile, ci satisfacerea unor nevoi superioare ale spiritului; arta de a scrie frumos, fie manual (caligrafie), fie prin mijloace mecanice, precum tiparul (calitipia) și gravarea literelor în pietre sau metale.

Considerând acum aceste arte în raport cu cele pur estetice, se poate spune că oratorie și, în parte, caligrafia, sunt legate de poezie, deși prima este legată și de muzică; iar caligrafia însăși, în toate felurile ei, în special arabă (din care Alhambra din Granada dă un exemplu), unde literele sunt transformate în flori și alte obiecte, are o relație esențială cu pictura. Toată arhitectura are o strânsă legătură cu plasticul, nu mai puțin decât yo-yeria, glipticul (arta pietrelor frumos gravate și cioplite) și X^numisvaatica. A. Mimica corespunde parțial oratoriei și gimnasticii, care, la rândul lor, este legată de muzica orchestrală; iar drama este strâns legată de elocvență, pentru că este declamată și acționată asupra ei.

CAPITOLUL II.

Varietate de artă în funcție de proprietățile generale ale frumuseții în materialul și forma sa.

>

67. Varietatea care în arta estetică se naște din determinarea generală a materiei și formei artistice, are loc în toată arta, deși în fiecare în felul său, întrucât această varietate ia naștere din creația noastră interioară în fantezie.

68. Una dintre aceste determinări generale constă în modul și gradul de frumusețe umană reprezentat în operă și în conformitatea adecvată a acestei reprezentări; sau cu alte cuvinte: în stil și manieră.

Primul grad, în această privință, este cel care oferă o viață pur ideală asemănătoare cu cea divină, în trup și spirit și în armonia ambelor; chestiune de stil și pur ideală, numită și divină, sublimă, grandioasă sau înălțată: de exemplu, cea a frumuseții zeilor.

Olimpieni.—Al doilea grad este cel al vieţii finite, animată de un înalt sens şi tinde spre perfecţiunea superioară, dar totuşi în mijlocul imperfecţiunilor care o întunecă şi o separă de divin: grad, deci, de idealitate. , în dezvoltare, care este obiectul stilului nobil sau mijlociu și pe care, de exemplu, îl găsim la semizeii greci. — În sfârșit, la gradul de viață umană obișnuită sau obișnuită care, fără a poseda libertatea ideală a precedentul, aspiră la el (de vreme ce omul nu încetează deloc să tindă spre Dumnezeu) și are, la limita sa, frumusețea proprie în sine, corespunde stilului inferior sau comun, așa cum este folosit, de exemplu, de teatrul de obiceiuri contemporan. a picta viața reală prezentă.

Aceste trei grade se dezvoltă în felul lor în perioade diferite, și de aici distincția stilului în antic, medieval și modern; în diferitele popoare (stiluri naționale) și chiar în indivizi, întrucât fiecare artist de geniu (de exemplu, Sofocle, Cicero, Rafael, Mozart) își formează stilul propriu. — Există și alte clasificări ale acestuia, luate din anumite calități subordonate care predomină în modul și gradul artei (genios, semnificativ, patetic, lt, umoristic, e\a.} - Clasic se numește, acum stilul antic; acum, în

generală, cea mai perfectă. — În sfârşit, atât în viaţa Naturii, cât şi în cea pur spirituală, are loc o împărţire asemănătoare a stilului, în cele trei grade ale sale.

Ceea ce se deosebește de aceasta este modul, adică genul și maniera în care se produce manifestarea estetică și care trebuie să răspundă cu deplină fidelitate stilului, din care pornește întotdeauna când este corectă. Modul este uneori moștenit de discipoli, așa cum se întâmplă cu Rafael și Beethoven cu privire la Perugino și Haydn, până când aceștia s-au emancipat de aceste legături, afișându-și propriul geniu.

Într-un sens rău, manieră este de obicei înțeleasă ca lipsa de stil în armonie cu subiectul, înlocuită de dificultatea și efortul de exprimare vizibil, care conferă lucrării un caracter afectat, forțat și extravagant (efeminat): de exemplu, Bernini, sau Caravagio, al cărui clarobscur violent, spre deosebire de al lui Rembrandt, încearcă în zadar să acopere lipsa de spirit și substanță.

69. O altă determinare generală a frumuseții artistice este cea care decurge din relația dintre viața finită, așa cum se dezvoltă în mijlocul limitărilor lumii, și noroc, sau mai bine zis Providența: din care armoniosul, tragicul, comicul și tragicomicul sau plin de umor,

Fondul acestei relații este faptul că viața particulară a ființei finite prosperă și uneori, alteori nu, își atinge scopurile sau le vede frustrate, iar în acest fel se afirmă sau se neagă. Acum, lucrul esențial în viața omului este ca binele divin să fie înfăptuit frumos, cu puritate de intenție și libertate morală; Prin urmare, ideea dezvoltării ființei finite necesită creșterea și scăderea ei treptată, desfășurându-se în sănătate cu calm, până la maturitate, și retrăgându-se, de aici, pentru a finaliza și închide fiecare dintre perioadele sale particulare. Dar contradicțiile lumii dau naștere la ignoranță, la perversiune, la lipsa binelui și la realizarea răului, contrar naturii ființelor; Oamenii, popoarele cad în eroare și ignoranță, în nesimțire și pasiune; iar cu voință slabă sau imorală, pradă iluziei și sclaviei, își îndreaptă activitatea spre scopuri strâmbe, fiind capabili de rea voință și acțiuni rele.

Această negare a naturii esențiale a lucrurilor din viața omului, din cauza limitării lumii, este internă și externă, a doua decurgând din tratarea, obiceiurile și organizarea vicioasă a vieții sociale, domestice și naționale,

publice și private, care deschid o cale largă către imoralitate, împiedică purtarea dreaptă și succesul acțiunilor bune și, astfel, provoacă și protejează limitarea internă, fiica corupției cuprinsă de voință. Iar omul atunci, care nu a învățat încă să cunoască Providența lui Dumnezeu, vede în aceste vicisitudințe și obstacole, nu un accident, ci manifestarea unei puteri misterioase și incontestabile (soarta, destinul), a cărei lege supremă poate prezenta- . să tragă și chiar să se conformeze cu supunerea resemnată, cu abandon, cu frică și respect; dar dragoste, niciodată.

Cu toate acestea, această îngrijorare greșită conține o premoniție corectă; că cursul vieții universale este rânduit veșnic de Dumnezeu, după legile necesare.Dar cel care îl recunoaște pe Dumnezeu ca Dumnezeu viu, ca Ființă care săvârșește binele, originar și individual, și, prin urmare, ca o Providență înțeleaptă, dreaptă, iubitoare. ; ca Răscumpărător și Mântuitor milostiv, pe care El îl iubește și îl venerează împreună, El știe, de asemenea, că toate aceste tăgăduiri, rele și tulburări vor fi la rândul lor negate și distruse prin asistența individuală divină și prin cooperarea subordonată a ființelor și forțelor finite, fără Dumnezeu abandonează

niciodată omului care caută binele după chipul și asemănarea lui. Fundamentul intern al energiei noastre morale, al eroismului care luptă în mijlocul adversității împotriva răului din lume, este conștiința propriei noastre puteri, cunoașterea și simțirea că această putere este în noi o forță liberă și imediat divină, că trebuie să trăim conform ordinii eterne și temporale a lucrurilor, hotărâtă de Dumnezeu.

Această relație capitală a vieții fiecărei ființe finite, și deci a omului, cu norocul și Providența dă naștere la patru manifestări diferite ale frumosului.

70. Viața, în desfășurarea ei pur pozitivă, alunecând lin în pace și cu bucurie senină, fără a suferi negare, impediment, obstacol sau boală, din copilărie până la moarte, afișează o frumusețe armonioasă, pură și sănătoasă în sine. Și deși acest gen de viață a indivizilor, popoarelor, umanității, nu este încă posibil astăzi, cel puțin contemplarea și reprezentarea lui pentru spirit în libertatea ideală a creațiilor sale este; căci viața perfectă există în lumea fanteziei și, prin urmare, poate fi întrupată în poezie și în artele particulare, dând lucrărilor lor acest fel de binecuvântare.

lleza. Exemple ale acesteia sunt fericirea zeilor eleni; cea a omului iubitor, nevinovat și liniștit în epoca de aur care a trecut, dar să se întoarcă în ziua lui; cea a copilului candid; și chiar și în mijlocul acestei vieți tulburi, există într-adevăr situații, momente și evenimente care arată acel caracter frumos.

71. Frumusețea vieții zădărnicite de rău constă în faptul că binele, depășind limitele care i se opun, se mântuiește și se păstrează deasupra lor (1). De aici se nasc frumusețea tragică, frumusețea comică și frumusețea compusă din ambele (tragi-comic sau umoristic).

Prima apare atunci când viața este afirmată în mod substanțial împotriva opozițiilor lumii, astfel încât binele și libertatea morală sunt realizate, iar răul și perversitatea, susținute de acea opoziție, sunt distruse. Această frumusețe este, așadar, cea mai evidentă dovadă că binele

(1) Așa cum mântuirea și mântuirea binelui, adică afirmarea divinului, a esenței Ființei, împotriva negării și limitării lumii, formează un element fundamental al frumuseții afișate de Dumnezeu, ca Suprem. Ființa și Providența, în guvernarea vieții absolute, sunt așa și în sfera ei finită, conduita analogă a omului și frumusețea în adevăr a celor mai mari și mai sublime.

FRUMUSEȚE TRAGICĂ.

Ea constituie obiectul esențial și pozitiv, precum și puterea fundamentală a vieții, în acord cu norocul și Providența. — Cele trei momente capitale ale fiecărei situații tragice sunt nașterea ei, dezvoltarea ei și soluția sau catastrofa ei; iar cele două grade, radical diferite, care se oferă în concepția acestui tip de lucrări, a) aceea a ideii că limitele pe care ființa finită le găsește în viața ei sunt efectul sorții, adică al unei forțe supreme. și teribil, care insuflă frică (după concepția politeistă despre lume, unde Destinul este superior presupușilor zei, adică umanității ideale, și le comandă și le supune); y ъ) aceea a conștientizării că acele limite sunt guvernate de Providența înțeleaptă, iubitoare și dreaptă a lui Dumnezeu și că norocul nu este altceva decât un efect etern al acestuia, a cărui acțiune individuală guvernează toată viața și toate evenimentele. Din acest al doilea grad se naște frumusețea tragică a virtuții religioase, evlavioasă, credincioasă și supusă, o virtute la fel de superioară în limita ei față de cea a fatalistului, precum Providența este față de Divin.

Opera tragică reprezentând victoria libertății ideale asupra obstacolelor sale, distrugerea răului (a intenției criminale)

Eu

Prin noroc și Providență, capătă un caracter elevat, solemn, de severă demnitate, insuflă gravitate în spirit și ne ridică la ideea și sentimentul — la conștiință, pe scurt — de eroism moral și libertate; în timp ce desfășurarea spectacolului tragic, a adversităților protagonistului, ne mută spre tristețe și simpatie față de el, dispoziție pe care aventurile bruște ale sorții o transformă în teroare și ajung să o rezolve în lacrimi. Dar bucuria cea mai tandră se naște din aceeași durere, când, când evenimentul tragic se desăvârșește în catastrofă, ea justifică Providența lui Dumnezeu și confirmă demnitatea meritorie a omului curat și liber în virtute.

72. Frumusețea comicului constă în acea situație de viață, diametral opusă tragicului, în care binele (și binele moral mai presus de toate) stă și subziste împotriva negăturii sau afirmării sale aparente, dezvăluind această înfățișare ca atare atunci când este redus la nimic din întâmplare sau din inteligență și glume. Este, deci, hase de benzi desenate, un nimic care pare a ceva — să spunem așa — sau ceva care pare o zână; iar distrugerea acestui aspect constituie tocmai impresia comică.

În tot ce este comic, așadar, cel

viața ființei finite în disproporția ei inconștientă și nevinovată (întrucât nu împiedică și nici măcar nu pune în pericol realizarea unui bun esențial) cu caracterul absolut și infinit al vieții însăși, după ce i s-a părut adecvat, în momentul de față. Astfel, fundamentul general al comicului este, ca și cel al tragicului, în acea disproporție dintre efectiv și idee; doar că, în timp ce în tragic negarea disproporției este reală și gravă, ea este aparentă doar în comic; iar spiritul, dezamăgit de eroarea sa, își arată cu zâmbet și râs conștientizarea libertății sale ideale; în timp ce bucuria soluției tragice este cu totul serioasă, ca și ea. La fel, toată forța comică se desfășoară doar în clipa în care aspectul din care prinde contur se estompează. Din acest motiv, problematica operei comice are, alături de cea tragică, aceleași trei momente ale nodului, desfășurării și soluției.

Comicul a) trebuie să fie inofensiv: altfel, nu ar prezenta doar aparență, ci adevărul real; b) scopul care se caută în situație trebuie să pară posibil subiectului, care fără acesta ar fi pozitiv mizerabil; c) fondul său nu poate fi imoral și vinovat, ceea ce produce

euri» o contradicţie serioasă cu efect tragic; d) tot ceea ce se înțelege în situație trebuie să îi aparțină în mod corespunzător, să nu i se adauge în mod artificial și insipid; în cele din urmă, e) cu cât y mai mare. Cu cât aspectul comic este mai viu și cu cât disparea ei este mai neașteptată și mai bruscă, cu atât mai energică este și plăcerea pe care o produce și cu atât mai bruscă explozia ei în râs sincer, care exprimă conștientizarea bruscă a libertății noastre ideale. > '

Gradele comicului corespund celor ale ființelor finite precum și celor ale stilului. Cel mai înalt grad se întâlnește în viața ideală și absolut liberă (ale cărei personaje pot fi și doar imaginare, animale, plante, pietre, nori, case, mobilier etc., până în punctul de a însufleți totul) și ne transportă spiritul la pur, bucuria unei bucurii căreia ne dăruim fără restricții. Aristofan, Tieck și alții dau un exemplu în acest sens; Nu așa și caricaturile magistrale ale lui Hogarth, care se bazează pe proporția excesivă și deformată.—În ceea ce privește gradul inferior (care însă nu trebuie să fie obișnuit și banal), acesta corespunde cu cel pe care stilul îl oferă cu același caracter. Teniers, Ostade și mai plebei Breughel aparțin și ele acestui grad

precum, într-o altă ordine, reprezentările acelor personaje populare, precum Pulcinella și Macarone, în Italia; Hanswurst, în Germania; Arie*quin, in Franta; Pickelhering,. în Olanda.-* Dimpotrivă, comedia modernă corespunde gradului intermediar, înfățișând în principal relațiile convenționale ale vieții sociale, fără a cădea prin aceasta în josnicie, - aspirarea & apropierea & libertatea ideală a gradului superior, așa cum este pentru el. de lege.

73. B1 al patrulea mod al frumuseții, din punctul de vedere pe care îl considerăm acum, este cel al tragic-comicului, numit de obicei și umoristic. Se naște, după cum indică deja și numele, din îmbinarea tragicului și comicului în același eveniment și apare în fiecare ființă finită de îndată ce limitele și contrarietatea lumii neagă parțial, cel puțin aparent, scopurile. .esențiale ale vieții tale. Odată cu progresul acesteia, opoziția tragi-comică crește; Datorită cărora, în omenirea și istoria noastră pământească, această manifestare sentimentală este oferită mai ales în epoca modernă. Suntem mișcați de umor datorită elementului său tragic, în timp ce trezește în spiritul nostru un joc pașnic datorită elementului său comic. Pe de o parte, ca-

reanța și disproporția morală față de idee, face o impresie gravă și jalnică; în timp ce, pe de altă parte, acea disproporție dispare ca aparență pură într-un mod festiv și glumeț. Asta fac Sterné și Juan Pabló Richter. Principiul în care se convine opoziţia dintre efectele a două elemente şi ceea ce face posibilă armonia şi raportul în aceeaşi viaţă, este neapărat frumuseţea pură armonioasă a acesteia, în desfăşurarea sănătoasă a faptelor, momentelor şi situaţiilor sale în concordanţă cu idee.

Parodia, căreia i se dă de obicei și acel nume, nu trebuie confundată cu tragicul și care, constând în traducerea tragicului în comic și invers, sunt doar o varietate subordonată a comicului însuși, care se ocupă acum de marele la fel de mic, acum Ib mic la fel de mare. Parodia Eneidei, de BLamauer, și Balracoiniomaqvña, atribuită lui Homer, sunt exemple ale acestui gen. [redacted] [redacted]

PARTEA SPECIALĂ, г

Teoria principalelor arte plastice,

SECTIUNEA PBIMEBA. .

Elemente de poetică.

74. Poetica sau teoria poeziei, este dezvoltarea științifică a ideii acestei arte, recent (§. 57) declarată. În virtutea acestei idei, poezia fiind manifestarea estetică, prin limbaj, a frumosului contemplat, simțit și informat în spirit, cuvântul trebuie studiat în primul rând, ca organ de exprimare poetică, urmat de luarea în considerare a conținutului însuși. a poeziei.

CAPITOLUL I.

Al limbajului, ca organ al poeziei.

75. Limbajul este un sistem de semne pentru a exprima întreaga viață a spiritului, în cunoaștere, simțire și iubire (1). Dar ideea sa, ca organ al poeziei, este aceea a unui sistem de exprimare a frumuseții, în concordanță cu ea, și adecvat ritmic și muzical spiritului care o produce în viața sa intelectuală și emoțională, astfel încât frumusețea materiei să fie manifestă în semnificația sa sensibilă.

Să analizăm fiecare dintre elementele capitale ale limbajului pentru poezie.

76. Materialul fonic sau sonor al limbajului poetic este format din:

(1) Ideea completă a limbajului este expusă în Compendiul meu al tittema din Filato,fia (1825), partea a 3-a.” și în Adevărurile mele fundamentale ale științei (1829—ed. a doua postumă, 1888) , și dezvoltat metafizic în Lecțiile mele despre titlul de Filosofie (1828).

'ш

a) De sunete de piept sau de voce, vocale, a căror serie adecvată - organele în care sunt produse - este a, ã (ae)t et i, o, к, adăugând, între e și o, o fbej și între i și la#, la# (ne) (1). Vocalele sunt sunetele adevărate și cele mai ales cantabile, constituind însuși tonul vocii, tăiat sau atenuat ulterior de sunetele limitative sau determinante (consoane). Din acest motiv, acele limbi care au drept vocale unice, sau cel puțin predominante, mai ales la terminații, vocalele pure a, e, i, o, u, așa cum se întâmplă în italiană și spaniolă, sunt eminamente cantabile. spre deosebire de acei alții în ale căror silabe radicale se găsesc rar astfel de vocale pline și sonore; vg, germanul. — Următoarele mijloace aparțin vocalelor, atât de importante pentru

(1) Iată schema datorată orchellului spaniol și cunoscută sub numele de triunghiul orchelian, o schemă care reprezintă geneza vocalelor:

A (gutural), i (paladial) și и (labial) sunt, după Orchell, cele trei vocale fundamentale.—T.

д:Д, ° $l culoare sau timbru care sunt asemănătoare (terte, clare, strălucitoare,;O8c.urp, mistmion te,) și care deosebește, de exemplu, limbajul copiilor și al femeilor de cel al adulților și al băieților; 2.Q Gradul de vigoare intimă (energie) exprimă cuvântul; 3.° Alterul-U, al intensității și slăbiciunii, sau al celor puternici și slabi în voce; precum și accentuarea, care leagă acest element de cel precedent; 4.° Ionul de loagudo și lo grave, care, în conformitate cu legea muzicală, permite determinări dinamice foarte delicate în . grade ó, intervalps bo rni?: apropiate de cele obişnuite la noi, unde declaraţia este diferenţiată. Vorbind, declamând, cel mai înălțat m abia poate

depăși un 8.a, și se mișcă în general între limitele unui ñ.* sau, mai mult, a unui 6.a, în cadrul cuplésului domnește, totuși , цп nenumărate minime inter-I. .—Acest mediu, upidb mai ales cel precedent, mărește minunat lilitatea semnificativă a limbii.

De sunete determinative, concrete, de e, consoane, care fie taie sunetul drăguț (de ex., b, t, p), fie lasă loc pire, nu vocii (semi-vocflJes, de exemplu, f). > eu, r,

y,j, m> n) t1)· În ceea ce privește organele care le produc, consoanele pot fi clasificate în labiale, linguo-dentare, paladiale și guturale, aerul fiind emis fie prin gură, fie ca în sunete.nazale, prin nas.—În timp ce vocalele răspund în principal la Dispoziție, la simțire și constituie elementul feminin și fizic al limbajului, consoanele, dimpotrivă, indică inteligența, gândirea și sunt, ca să spunem așa, elementul ei, bărbătesc și spiritual. , asemănător desenului în pictură, care fixează contururile cu deplină precizie. Multe determinări se încadrează și în consoane, dar mai presus de toate, cea a sonorității și moliciunii.

76 M». Valoarea poetică, acum, a sunetului, a corpului material al limbajului, este totul în frumusețea sa, și cunoașterea: în eufonie, adică în determinarea sa după legile estetice. Principalele sale cerințe sunt: «Bogăția sunetelor fundamentale (vocale și consoane); În acest sens, sanscrita pare să depășească celelalte limbi, urmată de arabă — deși

(1) În acest pasaj ei înlocuiesc semnele eepaño / j, i, germanii j și ch, a căror pronunție este A cea a celor dintre noi.—T.

»inan in ü. prea mult guturalele — grecul, fitaleman, 'et(k; é/precizia şi puritatea lonidelor, care nu trebuie, prin urmare, nedefinite şi vagi; c) alternativa proporţională a diferitelor vocale între ele şi ale diverse consoane, împotriva cărora germanii de astăzi păcătuiesc prin predominarea lui e și n; d) proporţie egală între vocale şi: óonsonante, combinând cele două elemente estetice ale limbajului.

77. Al doilea element al acestuia este sensul (din care expresia face și parte), adică proprietatea de a reprezenta gânduri, sentimente și rezoluții, prin cuvinte, propoziții și sisteme de propoziții — perioade — organizate (articulate) și Împătrunsete. (construit) după legile inteligenței și a traduce, înainte de toate, gândirea; Deși sentimentul și voința, în determinările lor individuale, nu sunt indicate doar de acest element intelectual al limbajului, care este semnul său principal, ci direct de ceea ce am putea numi cuvinte afective (interjecții) și de întreaga expresie.vorbirea muzicală.

Această proprietate a sensului se bazează pe: 1, sensul intern și involuntar al

vocale și consoane: așa/de exemplu; s-ul denotă liniște; o, admirație; cel «, stupoare, groază, spaimă; l, mișcare lină; mișcare lar, energică sau repetată; Uniunea; *, negare și separare; 2.°, sensul cuvintelor și frazelor, adică al părții lexicografice a limbii, din care se alege apoi dicționarul poetic și frazeologia; 3.°, caracterul gramatical al limbii, în structura vocilor, propozițiilor și punctelor sale. Limbajul poeziei, în ceea ce privește acest ultim element, trebuie să reunească:

a) Bogăția în cuvinte și fraze figurative, tropi și metafore, care constituie poezia limbajului, atât imitativă (onomatopee), în care caracterul sunetului corespunde cu cel al lucrului sau al zgomotului acestuia, cât și mai ales simbolic, alegoric și emblematic, de exemplu, lumină, pentru cunoaștere.

b) Flexibilitatea plastică, adică: capacitatea organică pură și liberă de formare a vocilor pe propriile rădăcini (cum se întâmplă în greacă, germană etc.), precum și pentru sfârșitul și finalul lor și pentru legarea acestor voci în situații și aceste propoziții în perioade; o i-daneia de cuvinte radicale si derivate, si

fum.

iros (de exemplu, limba engleză) și sensul Îiyo al lui fraises provine din cuvintele în sine; sau de. convenție și (1) artificiu; (cum încerci în spaniolă și cu atât mai mult în franceză, ceea ce nu poate fi înțeles - ci prin aluzii și anecdote -

; perfectibilitatea progresivă, în sfârșit, și în cele din urmă poetul își poate forma propria limbă fără a încălca un punct pe cel al țării sale.'

Elementul pur eufonic și lentila pur semnificativă trebuie pătrunse și favorizate organic în limbajul poetic; În virtutea acestei uniri, ei se limitează uneori până la a se sacrifica, când eufonie la sens, când sens la eufonie (cel puțin în parte); Relatarea poetului este dacă se întâmplă sau nu și că această condiționalitate reciprocă nu devine un obstacol.

78. Al treilea element capital al limbajului, şi mai ales al poeticului, este ritmul: •rmal (prozodia limbajului). Ritm și număr

(I) Poeții dramatici oral păcătuiesc frecvent împotriva acestei legi și pentru a măguli în operele lor, efemere și efemer de actualitate, gustul unuia sau aceluia grup de public, le transferă aluzii și fraze pline de jargon la modă. saloanele, în politică în taverne.—T. '

Ei spun primul organism, nu numai relația cu timpul; Prin urmare, fiecare organ al unui întreg este numit și ritm, o parte ritmică. Acum, ritmul limbajului se referă în primul rând la fondul său, ca organ > al semnelor în cuvinte, fraze și perioade; iar lu & forma ei, acum în măsura în care constituie una de sunete articulate, acum în măsura în care afișează părți de timp sau durate, măsurate precis și concret.

Aici vom lua în considerare doar ritmul acestor două elemente.

79. Ritmul formal calitativ al limbajului, ca organism al articulațiilor conc i, poate fi numit material în opoziție cu ritul pur temporal și datorită diversității specifice a sunetelor pe care le conține, cu 1-mergând ritmul muzical (melodic și armonic) ! limbajul și modul în care este desenat și colorat.

Acest ritm este fie pur progresiv, în care seria de articulații se oprește cu libertate ideală și conform legilor (oratio prosa – din proversa, din provertere), fie progresiv, ciclic, periodic {ritmuri versus, „so”), care atunci când este revine numai la vocale, constituie asonanța (propie cu i

lecialitatea limbilor unde domină s-urile pline și sonore, cum ar fi spaniola și portugheza); Când această întoarcere apare numai în consoane, se numește ali-ation, o formă caracteristică a limbilor în care predomină aceste litere (deși uneori repetarea liberă a silabelor, cuvintelor și frazelor este folosită și prin aliterație). sunet analog); În fine, când repetarea este un me de vocale și consoane, ea constituie onsonanța sau rima perfectă, spre deosebire de celelalte două forme, numite rime imperfecte, sau ii-rime (1).

Nici unul, nici celălalt nu trebuie apreciat pentru simplul sens eufonic, ci pentru semnificația lor, pe care versificatorul simplu ar trebui să o respingă, dar nu.

poet adevărat, și care este adânc înrădăcinat în sensul poetic al popoarelor și națiunilor; de unde provin anumite rime care se dovedesc extrem de expresive (2). În virtutea

.(1) Asonanta exacta: balcon, voce; cedru, sân; in-: vis, cer; văzut, idol; amaryllis, free.—Ali-ion: are, without; mare, dragoste.— Consonance: cântec, to; Știi, se potrivește.—T.

IS) Exemple de fraze proverbiale germane: Lug Trug (minciună și înșelăciune); Gut und Blut (bunuri și bogății, toată ființa mea, tot ce sunt și cât am); ei beau,

Aceasta este rima, un adevărat semn de gândire, așa cum este de simțire datorită elementului său muzical.

Totuși, acolo unde rima atinge toată energia ei este în combinarea ei cu măsura* timpului (cadență, compás) și cu insistența sau accentul.

Rima cuprinde una, două, trei și chiar patru silabe (I). Numiți-o masculin și monosilabic; feminin la bisilabic, când ultima este o silabă derivată și fără accent; dactilică sau esdrújula, cea de trei silabe; si peonic & cel de patru (2).

80. É1 ritm temporal și doar cwintite- * 1

chweben, leben, geben, streben, weben (ridica, plutește, trăiește, da, aspiră la, se agită; de exemplu, lebt und webt, trăiește și se agită); Hfuth, Blut, Gluth, Fluth (curaj, sânge, căldură, lene).—În ceea ce privește limba noastră, aceste proverbe rimate sunt nenumărate: vg, „lui Dumnezeu rugându-se și dând cu ciocănul; π” cine umblă, poruncește; », 11 oricine greșește și repare, & Dumnezeu se laudă pe sine;>t „îi dă pe cel tare mai mult decât pe cel matur;”, „pe smochine, să nu bei;n „cine slujește bine, bine slujește; π etc. .—T.

(1) Prin ceea ce atinge așezarea sa, rima poate fi

1) inițial, 2) central și 3) final; si toate acestea cu relatfl

(1) la silabe, (2) cuvinte, (3) versuri, (4) strofe, etcì· tora.—H.
cel

(2) Rime masculine: voce, iute.—Feminin: u/oatj e Í

zadarnic.—Esdrfijulas: baculum, oracol.—Peonic: ama# _ râu, infam.—T.

$ capac

Soj

Gr íe

urâtă, ca o întoarcere ordonată a anumitor părți ale vieții, mai mult sau mai puțin durabilă (lung sau scurt), răsfățată de conținutul vieții însăși în seria ei, este o formă generală a acesteia. Astfel, este aliat, nu numai în toate artele, ci și în mișcările apei și ale aerului și ale altor corpuri, în cele ale focului și, într-un grad mai înalt, în cele ale ființelor organice și, în principal, la om. : de exemplu, în pulsul, în respirație, în sunetele produse de acesta și de ce? mișcările organelor limbajului în vorbire și cânt. Viața interioară a poetului primește așadar în sine măsura timpului (cadența), care din acest motiv se încadrează și în expresia acelei frumuseți interioare prin limbaj. Teoria

1 ritm temporal al acestuia se numește usualmen-prosode.

În toate determinările sale, există desigur opoziție de lung și scurt în sunetele fundamentale, atât vocale cât și consoane.

, a cărui durată diferită constă în proporția cantitativă de timp pe care o cere o silabă articulatorie pentru a fi pronunțată. Prin urmare, 5 măsoară lungimea și scurtitatea unei silabe, atât prin ea însăși, cât și după poziția ei în serie (positione), distingând cele lungi de cele lungi.

scurt în care două dintre acestea sunt echivalente și una dintre acestea. Rămâne atunci la latitudinea discreţiei artistice şi a sentimentului poetului să distribuie în discursul operei sale, după legile frumosului, alte distincţii delicate de diferite feluri între silabe, scurte sau lungi; Pentru că chiar și în unele limbi, de exemplu, în alemari, se notează silabe de trei feluri: lungi, semi-scurți și scurti (1). Lungimea sau scurtitatea vocalei decid în primul rând cantitatea silabei; deși o vocală scurtă cu consoană aspirată prelungește și ea silaba, numărând în fiecare dintre acestea câte una, două, trei și chiar mai multe ori (pauze, moras, cezură).

Din unirea silabelor lungi și scurte s-au născut patru grade de combinații ritmice.

(1) În ciuda încercărilor care s-au făcut pentru a restabili cantitatea în limba noastră în diferite momente, este adevărat că acest element a fost șters în ea, ca și în cele mai moderne limbi, păstrând cel mult unele resturi izolate. de exemplu, numărarea silabei finale a versului cu două când este acută, sau cu t: comanda este esdrújula. Din acest motiv, recurgem mereu la latină, pe cât posibil, în loc de < úol, pentru a da exemple alături de germani.—hțj pio de silabe lungi Lat.: rex\ Germană: ahn.—Silabele semi-scurte: sunt necunoscut în latină; la. an.—Lat bi silabă. αδ; la. αηη-α.—T·

81. Primul dintre aceste grade este piciorul metric, sau simplu picior.—a) După numărul și cantitatea silabelor se disting următoarele feluri de picioare:

2 monosilabe, ¿ știi, lung: non și scurt: et.

4 disilabe: Burete (σπονδείος), sever, grav, solemn: masae.—Troqueous (τροχαίος), sau coros, fluid, descendent: hostis.—Yambo (Ιαμβος), rapid, animat: moare.—Pyrrhus (πυρ). ρίχιος.), fugar : ochi (1).

8 trisilabe: Motous, de mișcare susținută: maiestate.—Antibachius opajimbachian (αντ<βαχχειος), indecis: orare.—Critic sau amflmacro (κρετικος, ήαφψ,ακρος), treaz: Bacchus (βαχειος)   ,

energic: amabant.—Dactil (δακτΑος), liniştit, expozitiv: tempora.—Amphibrac (ήεφιβραχος), moale, blând: amoris. — Anapesto (Anapest),

(1) În text lipsesc exemple de picioare monosilabice·, de spondee și de troquet; celelalte sunt: Yambo, G moali.—Pyrhic: daáer.—T.

abrupt, animator: piese. —Tribraco (τρ«₽ρβχο«), grăbiri ușoare (1).

16 tetrasilabe: Disposant, foarte grav: ma-jestafes.—al 4-lea ° epitrit (έπνφιτος), forțat: ne luptăm.—3.9 id., stimulant: denvnciant.—2nd id., exortative: comproiarent.—1.° id., important, serios: amaverunt.—Ionic major, sau mare ionic, decadent: decernimus.—Ditrocheus,-sau dichoreus, de mișcare lină: cantilene.—Coriambo (χορι«H₽<>«), plutitor: motolites. — Antipas (άσπαστος), rezilient: retardare.—Diyambo, vioi progresiv: abandon.—Ionic minor sau mic ionic, ascendent: capiebamt — l.er pion (π®ων), viu: corporibus.—2.° id., ani -

(ci) Exemple germane: Motorist: Angetaueruf.—An-tibachian: Sturmwinde.—Critic: Donnerto».—Bacchius; hinawfstieg.—Dactil: periculos.—Amfibratic: ged/tidig. Anapesto: the Gewall.—Tribraco: Wer e» »un.

tânăr: retundere.—al 3-lea id., cu blândeţe estim·* laute: rcft'acóaí.—al 4-lea id., furtunos; documentar. —Proceleusmatic (npoxsle-jajutrecoț), incitant; abiete (1).

Exemplele însoțitoare pot servi pentru a manifesta simțul interior și caracterul fiecăruia dintre aceste picioare.

(b) În ceea ce privește numărul și dispunerea timpurilor (moris, secundam moras), metrii se împart după cum urmează:

1 dintr-un timp: —;

2 din doua:

(1) Exemple germane: Dispondeo: enuhaft muth-voll.—Epitrite 4.® angetaufechreien.—Id. 3.® Ton de plâns.—Id. 2.® Sonnenaufgang.—Id. 1.® Geeangaiudruel·. Grand Ionic: An/eindungen.—Ditrochean: Liébefriede. — Coriambo: Wellengerauech.—Antipast: GefiMttár-Ie.—Diyambo: GelauAgkeit. — Micul Ionic: alie Thatkraft.—Pion 1.®: freudigere.—Id. 2.®: errdthete. — Id. 3.®: câmpul.—Id. 4.®: »л din Gewalt.—Proceleusmatic: laufe ddhin.

3 la trei:

& din patru:

8 până la cinci:

19 zile h șase:

c) În ceea ce priveşte constituţia lor ritmică, picioarele metrice au un ritm progresiv (eurritmic), sau un ritm coordonat contrastant, echidistant de centru (antiritmic, simetric). — Adică*.

Picioare de ritm simplu:

Crescator: — —

Cădere:

Picioare cu ritm simetric: identice:

Iбβ

vюию.

Diferit:

d) conform acesteia trebuie judecată şi afinitatea sau rudenia picioarelor metrice, după care acestea se pot substitui. Cele mai asemănătoare între ele sunt acelea (oricare ar fi numărul de timpi) a căror mișcare urcă sau coboară împreună, sau cel puțin nu este contrară, de ex.

------și " -

- - - și----------

82. Al doilea grad de ritm, unde elemente formate din silabe lungi și scurte sunt deja concertate, este versul, care poate consta simultan din membri în care poate fi subdivizat. Versurile se disting prin genul și numărul picioarelor adunate în ele.

După genul sau clasa acestor picioare, versurile sunt:

A) omogene, când sunt formate din picioare izocrone (de dimensiuni egale); De exemplu:

Pur trohaic:

risso.

Pur amprente:

Sau alte picioare echivalente, de exemplu:

— — — I — — — în loc de _   _ i _ — _ sau

------I — — sau

B) Eterogene, de exemplu:

Care poate fi și simetric; De exemplu:

· eu .. ■ . adică

Printre bogăția inepuizabilă de versete posibile, sunt multe care nu au fost încă folosite până astăzi; și fiecare limbă are, de asemenea, în această privință capacitatea sa particulară, care rezidă în structura fundamentală a organismului său.

83. Al treilea grad de organizare ritmică este îmbinarea versurilor. O poezie poate consta din versuri pur egale, care, la rândul lor, constau și din picioare de măsură egală, alternând doar picioare similare. Asa de,

De exemplu, apare în versuri care constau în picioare dactile sau spondee, din patru bătăi, sau hexametre, sau în versuri pur iambic sau trohaice cu un număr egal sau inegal de picioare, cărora le aparțin trimetrul iambic și tetrametrul trohaic; sau chiar picioare de patru silabe, ca versetul anacreontic, care constă din două picioare ionice cu următoarele combinații:

-----------~

-------------~ -------- ---------------------I----- ---------------
---------------------|_-

Această formă de poezie este cea mai apropiată de limbajul de proză.

Un al treilea grad cu adevărat ritmic nu se încadrează în poezia însăși; dar de îndată ce două sau mai multe versuri diferite sunt legate într-un întreg ritmic, se naște o strofă (1), a cărei formă cea mai simplă are doar două. Strofele se disting prin mod și calitate, în funcție de faptul că versurile din care sunt compuse sunt compuse din picioare de decădere egale sau inegale, într-un aranjament regulat.

(1) În spaniolă, tot copla, utaneia eto.—T.

XSTBOfÀS.

SUNT.

lar şi ordonat. Primele sunt omogene sau identice; al doilea, eterogen sau diferit. Acest lucru se întâmplă, de exemplu, în strofa în două rânduri (distic):

- -I- -i-« - - I----------------1   -

Acest contor este, prin urmare, omogen, uniform sau identic; în timp ce, dimpotrivă, strofa sufică este eterogenă:

Același lucru se întâmplă și în versetul de mai sus:

În muzica noastră modernă se pot cânta metri formați din picioare de cadență egală, păstrând exact timpul fiecărei silabe; dar nu și cele inegale, care necesită o serie de cadențe inegale și ciudate și natura muzicii noastre.

COMBINAREA AMBELE BlTMOS.

84. Al patrulea grad al structurii metrice constă în adunarea mai multor strofe, constituind un întreg superior, de exemplu, un sonet; fie pentru a forma o singură poezie, fie pentru a forma o serie, mai mare sau mai mică dintre acestea.

85. Ritmul material sau muzical calitativ și ritmul temporal, metric sau prozodic pot fi reunite după legi estetice. Cu alte cuvinte: rima, imperfectă sau perfectă, se poate repeta și ritmic în versuri, strofe și sisteme de strofe. Prin această combinație, folosită mai ales la sfârșitul versurilor (deși poate fi folosită și în alte locuri, de exemplu, la început), aceste versuri leagă strâns ultimele strofe de seria următoare, iar seria pe rând de fiecare. altele. , de-a lungul întregului poem, ca un arbore frumos și expresiv de flori.

86. De aici se naște acum cu deplină claritate distincția fundamentală a poeziei, deja indicată mai sus, cu privire la ritmul muzical și metric, distincție întemeiată cu adevărat și în interior pe întreaga dispoziție a poetului și pe conținut.

a poeziei şi anume: conform faptului că ritmul m ■ cal şi metric procedează în pură progresie cu libertate ideală; sau ce, ei bine, unul dintre aceste rituri

Ei bine, ambele împreună sunt regresive și periodice la anumiți membri; sau că, în sfârșit, ambele moduri, progresiv și regresiv, sunt combinate între ele.

Mișcarea ritmică ideal liberă corespunde caracterului de masculinitate și spirit și constituie forma de proză a vorbirii (oratio prosa). Proza se referă doar, ca atare, la forma ritmică și poate fi folosită cu siguranță într-o manieră adecvată în exprimarea unor chestiuni străine de poezie. Dar, în același timp, este singura formă proprie, ori de

câte ori poemul se caracterizează prin preponderența libertății ideale în felul spiritului, conformându-se apoi mișcării specifice a creației poetice libere. Iată de ce există genuri în poezie care îmbracă în esență această formă; de exemplu, romanul; fără ca ritmul metric să poată transforma un discurs într-o poezie și nici proza acestuia nu poate fi confundată cu cea a aceleia sau cu cea a unei expuneri doctrinare. Proza, de fapt, este ritm liber, iar arta ei constă din șirurile libere de picioare și sunete proporționale cu intenția și subiectul, și care exclude în general rima, chiar imperfectă; Deși este legal să-l folosiți cu precauție în momente când este inerent

te la limba în sine, și la expresia ei caracteristică, așa cum, de exemplu, se întâmplă în limba germană cu rimele numite io golpi (Schlag-Reime) și cu proteza (Schlag-An-· —Proza și versul mențin același lucru). relație ca în muzică recitatul și cântabilul.

87. Poemul versificat, sau unul cu ritm legat, poate fi fie doar rimat, cum se întâmplă mai ales în limbajele neprozodice, cărora le lipsește cantitatea exactă și în care se ia în considerare doar numărul de silabe pentru a determina locul. de rimă; acum, dimpotrivă, măsurată în ritm pur temporal, prozodic sau metric, o formă deosebit de tipică limbilor care au o cantitate silabică riguroasă și sunt (și din alte motive) mai puțin potrivite pentru rimă; Acum, în sfârșit, măsurată împreună prin rimă și timp, este cea mai perfectă și mai frumoasă formă de limbaj poetic din punct de vedere armonic, dar accesibilă pentru foarte puține limbi. Ceva din acest lucru se întâmplă în germană, care nu permite o măsurare foarte exactă a cantității silabice, dominând în ea aptitudinea pentru rimă peste metru.

88. Aceeași poezie poate reuni alterna-

vocifer, în felurite feluri și după diverse legi, proză cu versuri; fie o formă, fie cealaltă predominând, fie ambele echilibrând. Această combinație apare uneori, de exemplu, în roman și în poemul dramatic; dar trebuie să apară în interior și obiectiv din materia poetică și din intenția și sensul artistului, nu din simplul arbitrar.

89. Al patrulea mijloc al limbajului ca organ al poeziei este îmbinarea ambelor tipuri de ritm cu primul element de simplă eufonie: astfel încât în același discurs se acordă atenție împreună, pe de o parte, rimei și măsurării, unite. sau separate, iar alta, la accentuare. Aceasta include: 1.°, puterea sau slăbiciunea sunetului (cel puternic și pianul, în toate gradele lor); al 2-lea, acut și grav; adăugându-se totuşi determinarea vigoarei sau energiei intime a recitării, o condiţie extrem de delicată şi expresivă, dar tocmai din acest motiv foarte liberă, şi care trebuie lăsată în seama simţului recitatorului.

Primele trei elemente menționate, excluzând rima, se găsesc în limbile greacă și romană, atât în proză, cât și în formele metrice; doar că arta de a recita în aceste limbi nu mai este folosită astăzi,

cu care operele străvechi de poezie şi oratorie pierd mult pentru noi.

90. Al cincilea element al limbajului poetic constă în sinteza primelor trei, adică: eufonie, sens și ritm. De aici se nasc multe legi fundamentale ale limbajului poetic. Astfel sunt: alegerea subsolurilor, a versurilor și, în general, măsurarea silabelor, precum și a rimei, după genul și gradul întregului vers al poeziei și ținând cont de eufonie; cel al aerului și al modului de recitare, în special în ceea ce privește „energie”, cel al relației și proporției dintre organismul material al limbajului în cuvinte, fraze și perioade, și ritmul formal, în cele două feluri ale sale: întrucât ambele elemente, În dezvoltarea lor progresivă, acum coincid, acum diverg, caz în care ultim caz se naște teoria cezurei în sensul său cel mai larg; În aceasta, fiecare operă artistică eufonică sau muzicală trebuie să imite și legea organică a vieții din istorie.

Elementele tare și pian și înaltele și joasele sunetului se leagă mai imediat cu sensul, constituind insistența sau accentul, care evidențiază părțile cele mai esențiale ale discursului. În modern

Limbile europene, coincid și aproape identifică lungimea, puterea și claritatea sunetului, ca în majoritatea silabelor radicale ale limbilor primitive. În germană, aceste trei condiții se referă mai ales la gândire; sentimentul folosește intimitatea și clarobscurul întregului sunet și recitarea acestuia. Din acest motiv, în limba respectivă, cantitatea silabică și accentul poeziei grecești și latine nu sunt posibile decât prin aproximare. Dar din același motiv, rima perfectă și imperfectă se remarcă în ea cu tot farmecul ei, așa cum se remarcă și în vechea limbă celtică (1).

(1) Vezi Gramatica lui Raphson a dialectului gaelic (waliscken) și, în ceea ce privește arta rimei germane, Dicționarul sau Trezoreria lui SchotteL

da

CAPITOLUL II.

A foneticii poeziei și a relației sale cu formele limbajului.

ARTICOLUL I.

CLASIFICARE DB POETIC GENBBOS.

9Г. Pentru a determina principalele genuri de poezie, trebuie să aplicăm deja ideea

explicate (§. 57) din această artă, toate principiile împărțirii, împreună și separat, care fac ca

continutul poeziei. Acum, aceste principii „sunt fie specifice, fie exclusive operei poetice, j

sau la fel de adaptabil oricărei opere de artă.

Prima dintre ele se naște din relația dintre poet și opera sa, cu frumusețea care trebuie exprimată în ea: această relație este în trei moduri și dă naștere la trei forme fundamentale de expunere poetică.
¿

92. Această expunere, de fapt, poate fi ant^

toate pur obiective, intuitive, contemplative, epice (din έπος, discurs, narațiune). Materia epică poate aparține oricăruia dintre diferitele feluri de frumusețe (§§. 71 până la 72), și este un obiect viu și individual care se dezvoltă în timp și este reprezentat, uneori în principal într-una dintre stările sale (poezia epică).), acum în seria schimbărilor sale (poezie epică isterică), acum în alcătuirea unuia cu alt termen (poezie epică armonică).—În poemul pur epic, persoana autorului, ca atare, nu trebuie să apară la toate. , în afara momentului invocarii și a puterilor superioare în slujba cărora poetul pretinde să se consacre (fie că sub acest nume se înțelege divinitatea simțită ca muză, fie Dumnezeu însuși), întrucât acest tip de poezie este pur obiectiv.

93. Dimpotrivă, frumusețea percepută, simțită și informată poate fi ca un moment al vieții interioare a unei persoane, reprezentată chiar de această persoană (1), ca un obiect intim și particular al său, subiectiv. Indiferent dacă acest obiect este trecut, actual sau viitor, el apare întotdeauna ca intern.

ii) Singurul lucru care, datorită individualității și impenetrabilității fiecărui spirit, poate fi conștientizarea completă a vieții sale intime.—T. ■

minte prezentă în spiritul și starea de spirit a aceleiași persoane manifestate poetic — poetul — uneori în mod imediat, alteori printr-un personaj istoric sau inventat, pe buzele căruia își pune poezia. Problema aici poate consta dintr-un gând, un sentiment, o rezoluție și o acțiune; iar sentimentul poate fi de orice fel și grad: plăcere,

durere, ambele; de înclinație și dor, de aversiune și teroare; referindu-se la un individ, cum ar fi dragostea sexuală și prietenia, sau la un întreg social, cum ar fi dragostea pentru țara proprie. În altă privință, acest fapt și starea intimă pot fi pictate în contemporan, de acum înainte și schimbător, sau în echilibrul ambelor elemente. Acest gen se numește poezie lirică (din λύρα, denumire de instrument cu coarde, numit și φύρμ^γξ, și voi cita ζίδαρα), care ține de cântat, deoarece predomină în el, mai mult decât în toate celelalte genuri, sentiment, ceea ce face în principal poezia cântabilă. Totuși, este să reducem prea mult conceptul de lirică pentru a-l defini ca poezie descriptivă a emoțiilor noastre sau a sentimentului și a vieții emoționale în general, întrucât există compoziții cu acest caracter, unde totuși elementul predomină.

intelectuale, de exemplu, ode și cântece religioase.

94. În al treilea rând, poetul poate reprezenta desfăşurarea obişnuită a vieţii în realitatea sensibilă a manifestării ei efective în timp şi spaţiu; prin care forma discursului și dialogului personal este adecvată acestui gen. Viața însăși se arată în ea așa cum o vede poetul; dar nu descriindu-l ca pe un fapt intim al lui, ci făcându-l să apară prin personaje care vorbesc. Această formă are, deci, în comun cu epopeea, obiectivitatea reprezentării; iar cu lirica, că actorii poeziei își dezvăluie parțial și viața interioară; și în virtutea primei dintre aceste afinități, poetul, ca atare, dispare din operă, chiar dacă în anumite moduri comice și umoristice se poate amesteca printre personajele poemului. Acest gen se numește poezie dramatică sau teatrală, în sens larg.

95. Acestea sunt cele trei genuri fundamentale și simple ale poeziei. Dar în aceeași poezie două dintre ele, sau chiar toate trei, pot fi combinate, iar aceste forme pot fi încă repetate în cadrul fiecăreia. Astfel, desemnând genul epic cu e, genul liric cu l și genul dramatic cu d, vom avea următorul tabel al tuturor acestor combinații:

Iββ GENBBOS MIXTE.

3 genuri pure sau simple: și Id «

6 compuși, în combinație binară:

ee ed

U Id id

10 id. în combinație ternară:

eee does the eed eli eli -edd UI you

— Idd

ddd

Aceste forme variate pot fi, de exemplu, exprimate astfel: eeь prin episoadele epice (de exemplu, la Homer); ll, pentru un cântec dintr-o odă; ddy for -o dramă într-o altă dramă (ca în Hamletul lui Shakspeare); ed și Id, pentru idilă; pentru elegie; eld, pentru acele romane care combină cele trei elemente epic, liric și dramatic, deși oricare dintre ele poate predomina (de exemplu, ultimul din Genevieve de Tieck).

96. Care dintre aceste forme ar trebui să ia poezia trebuie să fie hotărâtă de subiectul său și de relația care o unește cu persoana poetului, relație determinată atât de primul, cât și de înclinația și dispoziția celui din urmă. Din ambele elemente

Motivul provine și din cea mai convenabilă formă lingvistică în fiecare caz, și anume dacă ar trebui să fie proză, metrică sau un amestec al ambelor.

97. Printre principiile generale de diviziune care se aplică oricărei arte, se află în primul rând cel care corespunde subiectului. Dacă acesta este Dumnezeu, ca Ființă absolută, iau Ființa Supremă și ca Ființă unită cu lumea și cu umanitatea, poezia este religioasă sau sacră; Dacă este lumea, spiritul, Natura, omul, se numește poezie profană sau lumească (weltlichen), iar dacă are ca obiect ambele ordine în același timp, participă și ea la acest dublu caracter.

Când subiectul este uman, poezia se distinge și: a) după gradele de personalitate, și se poate referi la indivizi, familii, prieteni, comunități teritoriale și locale, Națiuni, umanitatea însăși; sau la societăți de bărbați din diverse popoare unite printr-o idee (poezie mozaică, creștină, brahmanică, islamică etc.) - ъ) Se subdivizează și în funcție de opoziția sexelor, subiectul fiind fie complet uman în sensul cel mai larg. sensul cuvântului, referindu-se acum la sexul masculin sau feminin, acum, pe scurt, la unirea ambelor, mai ales în relația de dragoste și căsătorie.

nio.—c) Poezia deosebește și clasa, profesia și situația socială, după ce subiectul său este din așa-zisele clase liberale, sau din celelalte, sau din amândouă împreună, din care provine diferența dintre cele politice. poezie, pastorală, țară, maritimă etc.—L) De o importanță capitală este și împărțirea care apare din epoca indivizilor și popoarelor din viața lor. Astfel, de exemplu, distingem trei perioade principale din istoria poeziei.

1. ° Vechiul sau antecreștinul, care îmbrățișează ca ramuri deosebite, mai singular: a) Poezia ebraică, al cărei caracter predominant este un stil figurativ sublim și a cărui idee vitală și fundamentală este Dumnezeu, ca Creator și Domn al cerului și al pământ,

în deplină, alianță individuală și credincioasă cu poporul său ales; ъ) poezia grecilor și romanilor, numită clasică prin excelență, a cărei trăsătură fundamentală este informarea estetică perfectă și substanțială a tot ceea ce este finit și a cărei idee determinantă este aceea a politeismului: adică cea a unei umanități grecești idealizate.

2. ° Perioada numită romantică sau Evul Mediu, care se bazează pe ideea împărăției lui Dumnezeu pe pământ și a vieții binecuvântate din ceruri,

pentru care se caracterizează prin iubire & umanitate, curaj, prietenie credincioasă, iubire pură & femeie și ocrotirea tuturor celor slabi și nevoiași, ca calități ale vieții virile, toate unite și exprimate în cinstea cavalerească; la fel ca în viața unei femei, evlavia și devotamentul sincer, fidelitatea eternă față de un singur soț, adeziunea domestică calmă, toate acestea reunite în modestia și onoarea sexului ei.

3. Aceea a poeziei noi sau moderne, a cărei idee călăuzitoare este cunoașterea lui Dumnezeu, a Naturii, a spiritului și a umanității, caracterizată, în consecință, prin reflecție, intimitatea pură cu fiecare dintre aceste ființe, aspirația către organic și plinătatea egală a întregii vieți, idealitatea liberă și concertul gândirii și simțirii exprimate în acea înclinație sentimentală care, față de limitarea și contrarietatea lumii, constituie tendința umoristică, umorul. Această epocă este mult mai poetică decât precedentele, datorită superiorității ideilor care o animă; deși poezia sa deosebită nu a atins încă cea mai înaltă înflorire, ea poate și ar trebui să reproducă și spiritul clasic și romantic.

Aș da numai germenul, voi dezvolta această artă în desăvârșirea și frumusețea ei (1).

98. Poezia se distinge și după relația dintre viața finită și infinită în limitele și opozițiile lumii, ca armonică, tragică, comică și umoristică (§§. 69 la 73).

99. În ceea ce privește intenția operei artistice, poezia este pură, dacă este îndreptată în fond doar spre exprimarea frumuseții, scop interior și demn în sine; sau, dimpotrivă, tinde și spre un scop demn, dar exterior lui și care se reduce la a coopera ca forță vie, sfântă și divină pentru a desăvârși viața omului și a omenirii, pentru a trezi și dezvolta totul în ea. cu adevărat uman. Adevărat, poezia, pur ca atare, reali-. El realizează deja acest scop fără a fi nevoit să-l propună; dar este demn și de poet, ca membru al umanității, să primească acest scop în intenția sa poetică, să-l țină constant înaintea ochilor și în inima lui și să-și estimeze opera după ideea de uman, pur. și viața religioasă sub Dumnezeu. Prin urmare, poetul trebuie să aspire să se educe ca om în inteligență și simțire.

(1) Vezi Filosofia istoriei a autorului, precum și Compendiul său de drept natural (1828).—D.

la — educația armonioasă, singura care merită propriu-zis numele de științe umaniste — dacă se dorește a fi ridicată la un stil nobil, demn de Dumnezeu și umanitate.

Cuprinse în acest scop al poetului, ca scopurile sale particulare: 1) de a preda adevărul după ideea lui, în poezia didactică sau didascàlica; 2) aceea de a mișca spiritul cu puritate, înălțime și energie în poezia sentimentală; 3) aceea de a îndrepta voinţa după bine, trezirea şi corectarea sensului, valorii şi aspiraţiilor etice ale omului, în poezia morală; 4) în sfârșit, să armonizeze și să protejeze aceste trei scopuri împreună, conform ideii de cultură universală, în educarea și edificarea poeziei (1).

Poezia poate urmări, de asemenea, scopul pur estetic, în același timp cu unul dintre aceste alte scopuri exterioare; În acest caz, intenția privind a doua nu trebuie făcută vizibilă, ci mai degrabă să rezulte cu artă și discreție în armonie prestabilită cu prima.

(1) Aici sunt omise scopurile bicomponente, în care poetul aspiră să influențeze a) cunoașterea și simțirea; b) despre cunoaștere și voință; e) despre . sentimentul și voința.—H.

100. Iată acum un tabel al poeziei în genurile sale principale după cele mai importante baze.* .

À) Prin natura sa

1) Din expoziție: epic, liric, dramatic.

2) De forma limbajului: proza, versificat

Da, mixt.

B) Prin elementele generale ale frumuseții

1) După subiect: religios, profan, mixt.

2) Prin dezvoltarea temporală: antic, mijlociu,

modern.

3) După stil: elevat, tiiedia, inferior sau comun.

4) Prin relația vieții în lume: armo-

unic, tragic, comic, plin de umor.

5) Pentru final: pur, aplicat, mixt.

ARTICOLUL П.

DK GENURI POETICE, ÎN special.

I.—De poezie o face pica.

101. Poezia epică, ca expresie obiectivă a frumosului, este de atâtea tipuri câte se potrivesc după restul principiilor de clasificare prezentate, ale căror combinații dau treizeci și șase de genuri epice. Dar aici ne limităm la a caracteriza acel poem numit în mod obișnuit epic.

De obicei, o epopee este înțeleasă ca fiind o poezie care povestește în versuri, impersonal și într-un stil înalt sau mediu, un eveniment interesant. Materia trebuie să aibă unitate în idee și în dezvoltare, deși apare ca membru subordonat al unui întreg superior în viața unui popor, sau a mai multor, sau a întregii umanități și în relație esențială cu norocul și Providența. Însuși corpul acestei materii constituie!

Este diferitele părți ale poemului, țesute, ca să spunem așa, din cântece sau rapsodii (fawcá Si»·). La originea evenimentului povestit, domină libertatea ideală a fanteziei, tocmai datorită naturii acestui gen, întrucât caracterul întregii amintiri umane este aceeași libertate indiferent de seria de timp; E drept, poezia nu se dezvoltă cronologic, ca o cronică, ci mai degrabă autorul ne introduce într-un moment capital al evenimentului (în inedia тег), moment care atât presupune, include și face aluzie la trecut, cât și pretinde. și pregătește ceea ce vine, unde poetul leagă toate cele anterioare cu acele puncte din următoarele care le indică.

Poemul epic de stil grandios sau ideal nu trebuie să limiteze spiritul cititorului la evenimentul preponderent, deschizând, dimpotrivă, din el pretutindeni perspective frumoase ale vieții către orizontul infinitului și eternului, și evidențiind momentele sale picturale, cu lor. primii și ultimii termeni, în timp, loc și acțiune: de aici alegoriile și episoadele, mici picturi epice din poem. De asemenea, trebuie să aibă vioitate în pictură și seninătate și claritate în dezvoltarea narațiunii și a ritmului ei liber, care este servit și de discursurile și răspunsurile lui.

personajele, deși nu apar într-o formă dialogată corespunzător, dar fiecare discurs este anunțat în narațiune în sine. Acest caracter al poemului epic se reflectă și în forma limbajului său, care constă din

versuri identice de egală măsură, de exemplu, exametre, sau versuri cu patru picioare tetrasilabe, ca în epopeele indiene, sau octave rimate de cinci picioare. ; Elementul pur metric trebuie să dobândească o varietate expresivă mai liber determinată de combinația alternativă de picioare similare și aceeași cadență, acum în cezură; roagă-te în rime.

În fine, datorită celor trei capitole principale de împărțire menționate mai sus, epopeea este armonioasă, tragică, comică sau plină de umor; stil înalt, mediu sau comun; din evul antic, mediu sau modern.

П.—A poeziei lirice.

102. În poemul liric, frumosul este reprezentat de persoana însăși în viața căreia se întâmplă și în raport cu el ca individ, exprimând modul în care îl primește în spiritul și starea sa de spirit și cum de aici îl traduce parțial în viaţă. Nu numai sen

Nu numai emoția cu emoții este obiectul liricii, ci mai degrabă întreaga ființă interioară a spiritului; putând să predomine, fie unul asupra gândului, fie acesta din urmă dimpotrivă, fie cele două pot fi armonizate concertat. O originalitate individuală a gândirii și un sentiment puternic sunt cele două condiții fundamentale ale poemului liric. Diversitatea vieții intelectuale și emoționale în calitate și ierarhie, în forță și energie, determină și clasa și gradul, puterea și impresia unui gen, care străbate întreaga scară a simțirii, de la seninătatea blândă și calmă a spiritului. . , chiar și cel mai mare entuziasm care îl pune dincolo de sine; precum și întreaga scară a vieții intelectuale, de la cel mai simplu joc de gânduri până la cea mai strălucită inspirație. În fine, în ceea ce privește măsura mișcării muzicale în care se dezvoltă, este succesiv opera lirică: cântec (Liei) și cântec.

Ca orice operă artistică, aceasta trebuie să aibă și unitatea ei esențială, constituită dintr-o determinare interioară a spiritului în viața sa, ca urmare a unei idei lirice la fel de determinate: această unitate care inspiră situația că întreg poemul trebuie să fie frumos.

te-a dominat și pătruns. Dar această unitate lirică trebuie să apară cuprinsă în ansamblul superior al unei vieți individuale manifestată estetic în gândire și simțire și al cărei rai, ca să spunem așa, trebuie întrezărit peste tot, poetul deschizând pretutindeni perspectiva frumoasă a întregii sale vieți în personalitatea sa.intim. În același timp, individul primește și într-un mod original și caracteristic individualitatea poporului său: aceasta este poezia lirică unde caracterul național se manifestă cel mai pur și mai bogat. În măsura în care poetul exprimă aici, deci, interiorul său, ceea ce se produce individual în el sau în caracterul liric fanteziat, această poezie caracterizează libertatea extremă într-un joc de idei și emoții

care, în mijlocul aparentei și capricioasei sale incoerențe. iar cele mai abrupte schimbări, își menține legătura organică în unitatea superioară a vieții pe care o individualizează frumos.

Această libertate în mișcarea poemului liric se arată și în limbajul său, care trebuie să fie cea mai particulară și personală dintre toate formele poetice, cea mai independentă, așadar, dintre utilizările convenționale, cea mai îndrăzneață în formarea frazelor și a perioadelor și cu privire la

legile gramaticale; deși elocuția sa delicată trebuie să fie proporțională în mod corespunzător cu natura și stilul subiectului, nu mai puțin decât energia inspirației. — Aceeași libertate și proporție trebuie să fie și în măsura silabelor, infinit mai subtilă și mai ingenioasă decât în nici un alt gen; vg, unde în situația lirică există mișcare regresivă, periodicitate, strofa apare ca formă esențială a poemului; iar combinația diferiților săi metri, aleși și împletite în mod expresiv, permite cel mai înalt zbor al gândirii și conferă emoțiilor cele mai impetuoase ale spiritului o măsură frumoasă și un drum larg.

Personajul liric poate fi un individ (fie poetul însuși, fie o persoană imaginară) sau o societate — familie, corporație, rasă, oameni — așa cum era cazul în cântecele corale solemne ale grecilor și în rondoul nostru modern în primitivul. sensul cuvântului: acest ultim gen de frumusețe trebuie să impresioneze întreaga societate ca persoană superioară.

103. Forma lirică unită cu epicul dă naștere elegiei, care nu se limitează în niciun caz la sentimente negative; de exemplu la dulcea melancolie interioară. Sumetroesjuntamen-

epic și liric, ca cel al cupletului grecesc, în care examenul este epic, iar pentametrul combinat cu acesta, liric. Multe imnuri antice către zei aparțin și ele acestui gen mixt, descriptive și narative, precum și lirice; precum și romanțele și baladele din Evul Mediu, care reprezintă epico-liric o chestiune romantică. Acest gen intermediar este susceptibil de o mare varietate, în funcție de faptul că, de exemplu, predomină fie elementul epic, fie cel liric, fie dacă ambele sunt echilibrate. Tot dintr-o dispoziție asemănătoare provine și discursul liric către o persoană absentă, de exemplu, epistola, care amestecă memoria și narațiunea cu emoția poetului; și același lucru s-a întâmplat în eroismul antic, de exemplu, la Ovidiu.

104. Forma lirică combinată cu forma dramatică dă poemul lirico-dramatic, în care poate predomina fie un element, fie altul, fie se compensează reciproc. Materia, care constă într-un moment din viața intimă a unei persoane, reprezentat în același timp ca un eveniment

exterior care are loc în momentul prezent, poate fi o frumusețe de orice fel, de exemplu, viața rustică, pastorală sau montană. , obiectul idilei; prietenie, dragoste etc.

Ш.—A poeziei dramatice.

105. Poemul dramatic exprimă seria vieții și evenimentelor, prin vorbirea imediată a personajelor sale, care este ceea ce. Ea constituie teatru, sau reprezentare dramatică, în sensul cel mai larg. Această sferă este infinit de bogată și inepuizabilă, iar genurile sale speciale pot fi clasificate în funcție de diferitele baze explicate anterior (§. 100); Principalele sunt următoarele:

1.° Opera dramatică poate fi pur poetică și imaginativă sau, dimpotrivă, are scopul de a expune partea poetică a unui eveniment care s-a petrecut cu adevărat în lumea exterioară (§. 65). În primul caz, este munca totală și ideal liberă și, prin urmare, aceeași în ceea ce privește loc, timp și acțiune, independent de limitele manifestării exterioare efective; Pentru aceasta trebuie reprezentat întregul eveniment, precum și caracterul personajelor, pur și exclusiv prin limbaj și mai ales dialog, cu deplină libertate estetică. În celălalt caz, poetul este limitat de condiții externe.

râuri; dar dacă știe să umple cu discreție acele limite, poate apela la marile efecte ale artei sale, întărind puterea poeziei prin mimă, orchestrație, muzică și scenografie. — 2. Deosebiți, în al doilea rând, poemul dramatic de stilul: cel cu stil ridicat folosește vers; cea de jos, de proză; iar mijlocul, al ambelor alternativ.—3.° Este, de asemenea, împărțit, ținând cont de relația vieții finite în lume și limitele ei, din care se nasc patru genuri dramatice, ideea cărora a fost deja suficient de explicat și anume: drama armonioasă, unde este reprezentată jocul pașnic al unei vieți simple și mersul ei senin; tragedie, comedie și tragi-comic, sau dramă umoristică, tipică timpurilor moderne (1). —4.° Prin epoca istorică căreia îi aparține subiectul său, este opera dramatică veche, mijlocie și modernă, poetul reprezentând de fiecare dată chestiuni din altă epocă anterioară, fie cu încercarea reproducerii lor fidele, fie cu încercarea. să-și coordoneze ideea cu contemporanul autorului, așa cum a făcut Shakespeare în cel mai frumos și mai grandios mod.

(1) Tragi-comedie și, mai degrabă, dramă în sensul strict al neo-romanticilor.—T.

Iată rezumatul acestor diferite genuri:

A) Drama armonică (Schauspiel, jeu dramatique); tragedie și comedie; dramă umoristică.

B) Dramă de înalt stil; jumătate; inferior, sau comun.

C) Drama antică; romantic, sau din Evul Mediu; modern.

Cu doar aceste trei clasificări, combinate împreună, există treizeci și șase de genuri dramatice.

SECȚIUNEA A DOUA.

Teoria muzicii (1).

105.* Muzica este arta frumoasă care exprimă frumusețea interioară a vieții sufletului în lumea sunetului. Acum, sunetul este esențial. manifestare a întregii vieți emoționale, atât a trupului, cât și a spiritului, această viață putând fi informată poetic prin libertatea spiritului și prin slujirea fanteziei în frumoasa vitalitate a tonurilor. Și întrucât viața spiritului uman corespunde și concordă cu cea a Naturii, asemănând astfel, în limitele ei, cu divinul, muzica trebuie considerată, în măsura în care include expresia întregii vieți a tuturor ființelor, ca un cu adevărat uman- artă divină.

S-a remarcat pe bună dreptate că poemul muzical

(1) Preluat, parțial, din Teoria muzicii a lui Krause (publicată de V. Strauss în 1838), partea 1.a, capitolul 6.*; și în parte, din Istoria acestei arte dată la lumină de însuși autor în 1827; seo. 1.a, pp. 33-38.—T.

Ea are, în ceea ce privește gândirea și cunoașterea, o nedeterminare infinit de vagă, deoarece are doar forma individual-generală a simțirii. De aici și capacitatea sa extraordinară, și chiar nevoia, parțial, de a se uni cu poezia cuvântului, definindu-i astfel expresia, grație caracteristicilor sale.

105 Λ Dacă luăm acum în considerare mediul pe care muzica îl folosește ca o artă frumoasă și sublimă, constatăm că este sunet, pur și exclusiv ca atare, în toată varietatea interioară pe care o conține. Acest soi se distinge prin următoarele diferențe fundamentale:

1.a Opoziție între sunet și tăcere. Potrivit ei, fiecare operă de artă muzicală este formată din tonuri și pauze, în succesiune ordonată și variată sub formă de timp. În acest sens, muzica apare în mod propriu incomparabilă cu viața de simțire, care, pe cât de constantă și continuă, pe cât este în seria ei, nu are nicio pauză sau întrerupere; în timp ce, în muzică, sunetul și tăcerea trebuie să alterneze proporțional, întrucât sunetul este o manifestare atât a corpului sonor, cât și a vieții ființelor organice, care nu poate fi produsă decât alternativ. Și așa se întruchipează viața sufletului în muzică.

în limitele esențiale care caracterizează mișcarea vibrațională și sonoră: limite care, din același motiv, își au loc chiar și în limbajul vorbit, care necesită și pauze în timp, și în limbajul figurat sau geometric (precum chineza), unde intervale între semnul și semnul nu sunt mai puțin necesare.

105.« 2.® Mod sau calitate, adică caracterul particular al fiecărei voci (timbre). Există o varietate inepuizabilă în ceea ce privește corpurile sonore. Fiecare dintre acestea are propria sa voce; Astfel, distingem instrumentele de suflat de instrumentele cu coarde din clasa sunetului și ambele de vocea umană. Și chiar și la instrumentele de suflat, distingem timbrul în funcție de diferitele substanțe care fac aerul să vibreze: instrumentele din metal sună diferit decât cele din lemn, iar la instrumentele cu coarde există din nou o diferență între corzile animale (de exemplu, intestin) și metal, precum intre acestea si clopote, tije, fier etc.

Pe scurt: toate corpurile din Natură au o anumită voce, atât în propria vibrație internă, cât și în cea externă și artificială. Dar, mai presus de toate, este importantă distincția de timbru în vocea umană, conform opozițiilor

fundamentale ale sexului și vârstei (bas, tenor, alto și soprană).

Diferența de sunete datorată timbrului are o analogie cu cea a luminii și a culorii; iar combinarea diferitelor timbre în muzică corespunde cu cea a culorii în pictură; Așa cum gradul de lumină inerent culorii este similar cu energia (determinat, după cum se va spune mai târziu, este puternic și pian), el este de asemenea inerent diferitelor tipuri de sunet: de exemplu, al flautului, al linn, fagot etc. (1).

105.d Forța a 3-a. De remarcat: a)9 diferenţa de grad (pian şi forte), care este, fie permanent în fiecare voce, fie mutabilă. De exemplu.

(1) „Tot acesta este motivul”, spune editorul Music Book, N. Strauss, „fantezia lui Moza v. & aranjată de Seyfried pentru orchestră poate rezista la o gravură iluminată. În general, pianul se referă la Pianul. muzica lui Haydn și Mozart, și a multor autori, este o imitație, o siluetă, o chia a orchestrei, în simplu clarobscur, n—1 mație, exact în adâncul sufletului, și asta (dacă nu: Rousseau o făcuse deja, ea nu pare atât de mult așa) muzica de pian a celor doi autori pe care îi citează, se știe că se distinge printr-o adaptare ex mu acel instrument, care nu este întotdeauna observați marii compozitori.—T.

toate vocile organului, fiecare în sine, posedă un grad de forță fix și invariabil; deci fiecare dintre ele, considerat izolat, are o anumită moartă, inexpresivă şi incoloră, deoarece îi lipseşte expresia forţei şi slăbiciunii alternante în activitatea spiritului. Dimpotrivă, fortele și piorna fiecărei voci pot fi variabile: de exemplu, la timpani, după ritm este mai mult sau mai puțin energică, iar la majoritatea instrumentelor de suflat, în funcție de intensitatea loviturii sau a percuției. . Cea mai delicată și omnilateral flexibilă voce în acest sens este cea a omului, care nu poate fi egalată în acest concept de nicio altă voce din Natură, nici de niciun instrument artificial și care tocmai din acest motiv este cea care exprimă cel mai fidel perenul. și ondularea continuă a vieții emoționale.

ь) Din această determinare a puterii și slăbiciunii, care se referă pur la cantitate, se distinge o alta, care este în același timp calitativă, și anume indicarea efortului sau a energiei interne a sunetului. Se arată mai întâi în gradul diferit al sforzato-ului, în vehemența bruscă a forței (staccato), în tenuto, în felul diferit de a purta și târa vocea (porta-

ment); apoi, în exprimarea dolcei și în opusul amarului și tristului, așa cum este relevat de maniera și genul forței sunetului. Și în aceasta depășește toată vocea umană, cu totul incomparabilă cu oricare alta; deși cele mai apropiate sunt cele ale instrumentelor cu coarde și cu arc, precum și cele cu tije și clopoței de metal, care sunt făcute să vibreze delicat, fie cu degetele, cu alte tije, fie cu arcuri, uneori prin intermediul unei tastaturi. , roagă-te fără ea.

105.® 4.® Numărul de voci. Fiecare corp sonor are o singură voce și poate emite un singur sunet la un moment dat; Astfel, de exemplu, un String nu dă mai mult decât un simplu ton, care cu siguranță se poate schimba datorită lungimii și tensiunii sale, dar la un moment dat nu este niciodată mai mult de unul. Chiar și fiecare om, considerat trupesc, are o singură voce, ale cărei sunete diferite nu pot fi produse decât în succesiune temporală (melodic). Dar, ca spirit, fiecare ființă rațională are în fantezia sa atâtea voci, tocmai câte poate auzi și simți: o împrejurare mai presus de orice considerente importante pentru muzică. În poezia interioară și originală a spiritului, muzica fiecărui spirit este așadar polifonică,

Este format din multe voci. În acest fel, muzicianul reprezintă viața estetică în interior, prin două, trei, patru și mai multe voci diferite; Fără de care, aș putea compune muzică doar pentru o singură voce și întotdeauna pentru aceeași voce. De asemenea, este interesant să recunoaștem cât de natural și în concordanță cu esența gândirii și

simțirii este să însoți o voce cântătoare cu mai multe altele și chiar să exprimi un anumit sentiment și starea sufletească a unui singur om prin două, trei sau mai multe voci, așa cum se întâmplă, de exemplu, în genul liric al așa-numitului madrigal (1), unde voci diferite manifestă starea unui singur spirit, ca și când ar fi organe ale unei singure voci.

Dar, din această pluralitate originară, pur interioară și spirituală, trebuie să distingem exteriorul și derivat din mai mulți indivizi în cântatul propriu-zis polifonic, ca de exemplu, în drama muzicală, unde oameni diverși, purtati de o singură armonie, se pot exprima, prin cânt. , în același timp, cele mai diferite situații.

Pluralitatea vocilor se mai distinge în funcție de faptul că este pur numerică, cantitativă, aritmetică, când multe voci poartă același

(1) Piesa pentru voci solo, care a fost folosita in secolele al XVI-lea si al XVII-lea.-r.

melodie; sau calitativ (diferit ca mod și gen), care este cu siguranță cel mai esențial, atunci când aceste voci diverse continuă în același timp și diverse cântece sau melodii. Această multiplicitate poate fi numită și armonică, deoarece unește vocile diferite în aceeași armonie și este exclusiv specific muzicii, neavând loc în poezia literară, decât în corul tragediei; dar niciodată în așa fel (ceea ce desigur este de înțeles) încât doi, unul sau mai mulți oameni să vorbească lucruri diferite în același timp.

105.* A 5-a Înălțime, sau distincție între ceea ce este grav și ceea ce este grav. În ordinea timpului, această diversitate apare în două moduri: fie succesivă (alternativă melodică a sunetelor înalte și joase), fie simultană, care implică o varietate de voci și se numește, în terminologia actuală, armonie. Cât despre primul, succesiunea sunetelor joase și înalte, la rândul ei, este și ea de două moduri: după ce are loc discontinuu și prin sărituri, procedând pe distanțe precise de la sunet la sunet (inlirvalos), sau în mod constant și continuat. tranziție, astfel încât să nu fie omisă nicio relație între acele tonuri. Vocea vie este capabilă în special de această variație delicată și topitoare de înaltă și joasă; și

Odată cu el, la fel sunt și unele, deși puține instrumente, de exemplu, vioara. Melodia și armonia pot fi combinate în opera artistică, onalul are loc ori de câte ori sunt folosite mai multe voci calitativ diverse. În terminologia actuală, această unire a melodiei și armoniei se numește modulație sau schimbare de înălțime.

105. · 6. (1) Ritmul sau organismul creaţiei muzicale în ceea ce priveşte dezvoltarea sa temporală. Toată viața este organică în timp

și, prin urmare, viața spiritului și manifestarea ei poetică în lumea sunetului. Ritmul muzical cuprinde: a) aerul (tempo-ul), adică mișcarea generală a compoziției sau a întregii piese, în ceea ce s-ar putea numi cantitatea absolută a vitezei sentimentului; a cărui medie este pentru om viteza normală a pulsului, care constituie andantele; ъ) interiorul sau di-măsurarea, o viziune constant regresivă asupra timpului în cursul său, măsură care este în două moduri: 1) ritmică, când revin mereu aceleași părți, fiecare dintre ele subdivizată pe rând în altele, a căror combinație ritmică . determină semnătura timpului; 2) liric, când se întorc doar șocurile

(1) Această parte este extrasă din Istoria muzicii, вec. 1.*, cap. IC.

fas, așa cum s-a întâmplat și se întâmplă și astăzi, & din cauza unirii muzicii cu poezia lirică dintre hinduși și greci; Această formă a ritmului, pe care popoarele moderne ale Europei au pierdut-o, prin pierderea cantității pur silabice. — Îmbinarea ambelor ritmuri, ritmic și liric, alternant, în muzică, reprezintă cea mai înaltă perfecțiune a ei.

În fine, ritmul este un element independent de melodie și armonie, în virtutea căruia există instrumente, fie exclusiv, fie preponderent ritmice (tobe, timpani, triunghi, castaõuelas), care sunt aplicate, fie pentru a însoți, pasul obișnuit și dansul. , deja pentru a evidenția anumite elemente și sintagme ale compoziției, care dobândește astfel, în relația părților menționate cu întregul, o determinare asemănătoare cu cea a perspectivei în pictură. Din același motiv, ritmul, tipic oricărei vieți, de la cursul stelelor la fluxul și refluxul mării, la murmurul pârâului, la foșnetul vântului în frunze, la respirația animalelor. , la puls etc., constituie primul element al muzicii și cel pe care sălbaticul și copilul îl apreciază mai întâi.

SECȚIUNEA TEBCEBA (1).

Vopsea și elemente din plastic.

106. Pictura și sculptura reprezentând extensia figurativă, adică forma geometrică în repaus, au în comun faptul că oferă direct ochiului doar simultan, fiind, deci, străine timpului și trezind astfel conștiința și simțul permanentului și. imuabil și chiar al eternității; spre deosebire de acele alte arte care au timpul ca formă esențială și cu care nu pot fi deci combinate imediat în lucrări mixte.—În cele două care ne preocupă acum, frumusețea figurilor se manifestă mai presus de toate materialele și numai prin ea. ne permit, de asemenea, să contemplăm interiorul și pur spiritual, umanul și chiar divinul.

Arhitectura și grădinăritul, în măsura în care sunt arte pur estetice și se dispensează de orice alt scop extern, depind și ele de

(1) 2.a din original.—T.

plastică și pictură: astfel cei mai mari artiști, de exemplu, Rafael, Michelangelo (1), s-au remarcat ca pictori, sculptori și arhitecți în același timp.

I.—Pictură.

107. Conform ideii de pictură, deja dezvoltată în altă parte (S. 61), elementele fundamentale ale acestei arte, prin care își produce lucrările, sunt compoziția, desenul, clarobscurul și colorarea.

108. Compoziția este creația picturală totală până la informația ei completă, potrivită pentru a fi pictată, din care moment plutește în fantezia poetului și înaintea activității sale de imagine animată care trebuie să servească drept exemplar și model în execuția sa exterioară. Cuprinde compoziția: 1. Invenția poetică a subiectului și a tot ceea ce trebuie să apară în pictură. 2. Dispozitia, sau repartizarea si combinarea armonioasa a intregii varietati in care se dezvolta, si mai ales gruparea

(1) Deși la o scară foarte diferită, același lucru s-a întâmplat printre noi (sub influența, mai ales, a lui Michelangelo) cu mulți dintre artiștii noștri din secolul al XVI-lea; vg, Berruguete.—T.

personaje. 3.° Așezarea fiecărui obiect în ordinea părților sale și a celorlalte obiecte care îl înconjoară.

Compoziția este lucrul cel mai primordial și intim din opera picturală, a cărei amploare și valoare poetică se măsoară prin aceasta.

109. Desenul este arta de a reprezenta figura corpurilor pe o suprafață, atât în contur sau profil, cât și în părțile interioare ale acestora. Se bazează pe contemplarea estetică perfectă și exactă a figurilor menționate cu cele trei dimensiuni ale lor în fantezie (1); și folosind doar suprafața, reprezentarea distanței (perspectivă) este esențială în această artă. În acest scop, trebuie să aibă în vedere: 1.°, acuratețea în ceea ce privește reducerea figurilor și evidențierea detaliilor acestora, nu mai puțin de modificările formei totale pe care același obiect le prezintă din puncte de vedere diferite. vedere (de exemplu, scurtarea); În al doilea rând, ceea ce se poate numi perspectivă estetică: de exemplu, că lucrurile importante nu sunt situate prea departe, în cele din urmă,

(1) É1 pictor poate contempla figura în lumea fanteziei, acum în trei dimensiuni ale ei, acum în perspectivă, deja determinată sub forma unui tablou.—Æ.

ca să fie evitate acele tocuri care desfigurează obiectul reprezentat etc., etc. (1).

110. Chiaroscurul se referă exclusiv la gradul de lumină căruia îi corespunde fiecărui obiect, fie că este în lumină, acum în umbră, fie că este iluminat imediat sau mediat (prin reflexie). Acestui element aparțin și atingerile sau loviturile de lumină și umbră, chemările, umbrele aruncate, luminile și umbrele suprafețelor curbate, lumina și umbrele radiate.

(1) În anumite circumstanțe, există și o anumită perspectivă mai liberă și mai ideală. În Madona Sfântului Sixtus, de exemplu, fiecare dintre cele trei figuri principale are un punct de vedere diferit. Panoramele se îndepărtează uneori în mod intenționat din perspectiva matematică. Profesorul Hauck a susținut în scrierile sale că proiecția perspectivei centrale nu este singura legitimă în artă și că perspectiva grecilor era diferită de a noastră. — Motivul fundamental pentru această perspectivă ideală și estetică este următorul. Lucrarea exterioară nu are alt scop decât acela de a manifesta munca internă a fanteziei, care nu este sub nicio formă supusă perspectivei centrale: întrucât fiecare spirit este în întregime prezent pentru el însuși în lumea fanteziei sale, în asemănarea cu ceea ce i se întâmplă. Dumnezeu, care contemplă totul în univers fără nicio limitare și sub toate aspectele posibile de perspectivă.—H,

(Va consta aceasta în schimbarea infinită și rapidă a acelorași aspecte și reprezentări?) — T.

compozite. Clab-obscurul, în combinație cu perspectiva, constituie așa-numita perspectivă aeriană (mai degrabă laminară), datorită căreia luminile și umbrele, asemănătoare cu ceea ce se întâmplă cu formele, se disting mai puțin în depărtare, se disting mai puțin în depărtare. Se contopesc, ca să spunem așa, unul în altul, își șterg contrastele, înmuiindu-se treptat în funcție de diferiții termeni, și în felul acesta fac ca diferitele părți ale fiecărui obiect, dure și fără adevăr, să fie mai puțin distincte atunci când această condiție lipsește (1).

111. Culoarea vizează diversitatea calitativă a luminii și constă în inteligența exactă a cercului format din culorile simple și duble (rozul culorilor), și anume:

(1) Până la Tizian, se poate spune că acest element al mediului nu pătrunde în pictură: „pictura aerului”, cum este adesea numită.—T.

COLORAT.

Conform acestei figuri, lumina alba (1) se imparte in culorile rosu, galben si albastru, prin care se recompune; iar fiecare culoare pentru a satisface armonios ochiul necesită culoarea ei complementară în alb; vg, cel galben, cel violet; verdele, roșu; portocaliu, albastru etc. În natură, culorile sunt amestecate cu mare varietate, atât prin radiația și reflexia reciprocă, cât și prin combinațiile de lumină și umbră. De asemenea, culoarea influențează în mod esențial perspectiva aeriană, deoarece cu cât distanța este mai mare, cu atât unele culori se amestecă mai mult în altele și pentru că albastrul aerului colorează toate obiectele îndepărtate (2).

Pictorii greci s-au remarcat prin frumusețea figurilor plasate în prim-plan, acolo unde cunoașterea naturii este mai puțin necesară. perspectivă liniară și aeriană, pe care nu au înțeles-o; S-au evitat diminuările și scăderile care erau dificile și de puțin beneficiu estetic și se aplicau cu mare discreție colorării. Aceleași motive

(1) Care, potrivit lui Krause, nu este nici suma, nici produsul I

chiar și a culorilor; dar întregul, pur, primiți* I lumina, în nedivizată nnitate, din care cei atunci sunt m»| nifestări calitative.—H. Eu

(2) Vezi ce s-a spus despre Tizian.—TI

cele interne pentru care grecii tindeau mai ales spre plastic, au motivat această foaie de perspectivă, precum pictura în ulei. I-a fost rezervat spiritului timpurilor moderne ridicarea picturii la nivelul înalt pe care l-a atins, care nu este, însă, ultimul și cel mai înalt posibil.

112. Pentru a distinge diferitele genuri picturale, trebuie avute în vedere în primul rând bazele de clasificare aplicabile întregii arte (§. 100). Astfel, Dumnezeu în sine, ca și spiritul, Natura și umanitatea, ca ființe infinite și absolute în felul lor, nu sunt direct reprezentabile în nicio figură. Spiritul apare în pictură doar mediat, și anume, în manifestarea sa trupească și în lucrările sale vizibile; iar dacă Natura, dimpotrivă, apare imediat, ea nu este în adevăr în unitatea sa totală, ci în creaţiile ei corporale accesibile simţurilor noastre (1). Pictura peisagistică, de exemplu, urmărește

(1) Natura, de exemplu, ca ființă primordială și unitară de felul ei (ca natura naturans), și, de asemenea, activitățile și procesele ei, lumina, căldura etc., nu pot fi niciodată pictate în sine, ci mai degrabă mediat, prin -produse.-H.

înfățișează frumusețea vieții pur naturală exprimată în configurația unei regiuni date, în vegetația ei și animalele sale, primind pe această bază și acele manifestări, care o înalță și o înfrumusețează la un grad mai înalt de perfecțiune, prin arta cultivării (§. 53).—Pictura de istorie, dimpotrivă, reprezintă omul și societatea umană în faptele lor, în coexistența și acțiunea și reacția lor reciprocă cu Natura și în mod suprem cu Dumnezeu însuși: în a cărui ultimă extremă, pictura care exprimă aceste relații de natural finit. , spiritual și ființe umane cu Dumnezeu, se numește religios sau sacru. — În cele din urmă, ambele genuri, peisaj și istorie, pot și ar trebui să fie combinate între ele în tablouri care desfășoară un eveniment interesant din punct de vedere estetic în mijlocul unui peisaj frumos, trebuind să fie distinge acest gen compus (așa-numitul „peisaj istoric”) de peisajul simplu împodobit cu figuri.

113. În ceea ce privește materia picturii, mai există încă o împărțire, care se bazează pe distincția dintre ceea ce este stabil, permanent și imobil și ceea ce este temporar, schimbător și mișcat. Reprezentarea primului element este proprie

mai ales a picturii peisagistice, al cărei subiect, fundamental, se dezvoltă cu acest caracter calm, deși trebuie animat de jocul liber de lumini și umbre, de mișcările vântului în copaci, nori și pânze, de apa curgătoare. , animale și om. Portretul prezintă, de asemenea, un caracter similar, un tip particular de pictură al individului, care trebuie să ofere aspectele constante, peculiar și distinctive ale unei persoane în postura, gestul, gestul, fizionomia și alte trăsături. În portretul istoric se întâmplă altceva, a cărui figură trebuie să apară într-o acțiune semnificativă care îl caracterizează.

Dimpotrivă, în picturile istorice predomină schimbarea și mișcarea, al căror subiect este un fapt. Totuși, toate mișcările corporale trebuie să aibă fermitate, siguranță în desfășurarea lor, ordine, lege: astfel, lucrurile nu trebuie reprezentate ca amenințătoare cu căderea la pământ, nici în momentul căderii, chiar dacă mișcările cele mai rapide și mai vii pot fi pictat; vg: galopul cailor într-o luptă, cursa oamenilor, ploaia, cascade, apă curgătoare. Dar în toate aceste cazuri nu este pictată căderea diferitelor părți și elemente ale obiectului, ci mai degrabă natura permanentă a manifestării,

sau cu alte cuvinte, persistența mișcării care se păstrează și continuă în timp ce se execută.

114. După situația vieții finite în limitele lumii, este tabloul armonios, tragic, comic sau umoristic: în principal în exprimarea omului și a vieții sale sociale în raport cu Natura și Providența. Dar tragicul poate fi reprezentat și în pictura tulburărilor sublime și terifiante ale vieții naturale, unde elementele luptă între ele cu organismele superioare, oamenii, umanitatea și sfârșiturile ei, de exemplu, erupții vulcanice, furtuni, incendii, epave. , bătălii navale etc.; Momentele tragice ale Naturii pot fi combinate cu cele ale vieții umane în aceeași pictură.

115. Încadrarea operelor picturale după stil și vârstă este și ea de o importanță capitală, ambele elemente fiind luate în considerare atât în individ, cât și în popor și istoria lor. De exemplu, școlile italiene sunt dedicate în principal stilului înalt; cele din Țările de Jos, la mijloc și mai ales la cele inferioare, cu excepția anumitor genii, precum Rubens, care în toate cele trei stiluri a lăsat capodopere.—

O teorie completă și detaliată a picturii trebuie să explice toate aceste diviziuni.

П.—Plastic.

116. Arta plastică având ca scop (§. 62) să reprezinte frumusețea figurii în trei dimensiuni, adresându-se ochiului și chiar atingerii, se renunță la culoare și își produce cele mai pure lucrări pentru contemplarea vizibilă în materiale incolore, că este, alb, aproape alb sau gălbui, în care jocul de lumini și umbre este arătat cel mai delicat; Ca și marmura cu granulație fină, este cea care, la vedere și la atingere, seamănă cel mai imediat cu pielea corpului nostru. Privind doar forma plastică ca atare, o abstracție făcută din celelalte condiții corporale, ea o poate prezenta așadar cu o mai mare independență în toată perfecțiunea ei. Frumusețea permanentă a figurii corpului uman este problema capitală a acestei arte, deși o arată cu expresie și viață, în ciuda caracterului ei imobil, și în același timp ca o manifestare indirectă a frumuseții permanente și a spiritului. Corpul uman este frumos în toată configurația sa; dar frumusetea

ale fiecăruia dintre membrii săi nu pot fi contemplate sau simțite complet, decât atunci când apar ordonate în întregime, ceea ce are loc doar nud; fără ca aceasta să se opună importanței pe care o are în operele sale frumusețea feței și a capului, în același timp ca expresie a spiritului interior al spiritului. Dacă figurile sunt îmbrăcate, trebuie să fie în concordanță cu caracterul personajelor pe care le reprezintă și cu situația și condițiile istorice ale acestora, alegând un costum care să nu împiedice manifestarea frumuseții corpului, ci dimpotrivă, să fie la fel de mult posibil cu organizarea acesteia, astfel încât frumusețea menționată să fie transparentă, ca să spunem așa.

Pentru a învăța să o percepem și să o simțim, este necesar să avem ochiul și fantezia foarte exercitate, mai ales în orașele noastre moderne, unde o asemenea frumusețe nu este la fel de apreciată.

117. În arta plastică, poziția, mișcarea și expresia sunt subordonate frumuseții figurii. Atitudinile trebuie alese în așa fel încât, departe de a împiedica manifestarea estetică a corpului și a membrilor săi, să-

l favorizeze și să-l pună în evidență, dându-i posibilitatea să se desfășoare mai liber, fără a-și depăși niciodată limitele.

acea proporţie delicată în care harul cou·* există (§. 18). La fel, expresia mimica trebuie subordonata acestui scop, calculata astfel incat sa para din ce in ce mai intima si accentuata prin mijloacele sale: asta se intampla, de exemplu, cu linia buzelor in zambet, sau cu cele ale bratelor si mainilor in anumite gesturi și atitudini. Chiar și în mișcările cele mai impetuoase și energice, ca și în expresia intensă a celei mai profunde și vehemente dureri, în luptele supreme ale vieții, nu trebuie să se depășească niciodată măsura severă pe care o cere în mod imperativ frumusețea pur fizică, precum și demnitatea. a spiritului: dintre care Laoconte, Gladiatorul muribund, și cu atât mai mult Niobe în renumitul ei grup, precum și reprezentarea sportivilor etc., dau exemplu.

118. Acolo unde arta plastică își afișează mijloacele sale superioare este în figuri sau statui în vrac, adică în reprezentarea finală a unui singur personaj care este autosuficient în independența sa estetică. Lucrările care oferă mai multe persoane adunate (grupuri) au nevoie să exprime o personalitate superioară, de exemplu, grațiile, muzele, orele, o familie; și deși grupul cere o situație care se leagă în-

individual diferitelor sale caractere, ea trebuie să fie întotdeauna subordonată frumuseții corporale în repaus și să arate în sine ceva la fel de stabil și imobil, fie că iubirea, fie durerea, fie cea mai grosolană bucurie servește drept legătură pentru grup, sau dezvoltarea o acțiune comună.

119. Diferența de stiluri în arta plastică se arată, mai ales, în configurația corpului, în statură, în forma și proporțiile tuturor membrelor și împreună cu aceasta în exprimarea spiritului și a dispoziției.' Cele trei grade se manifestă cu privire la conformația corpului uman, prin contrastul negativ al acestuia din urmă cu cel al animalului: astfel, în stilul pur, ideal, elevat, armonie deplină a tuturor părților și cea mai liberă independență a materialului. sau nevoile externe și toate elementele pur și simplu animale dispar; în timp ce în stilul inferior apare acest element (ex., în fauni și silenos), mai ales când reprezentarea are un caracter comic, tot de grad inferior.

Printre greci, sculptura și-a atins pentru prima dată libertatea, frumusețea și idealitatea deplină: stilul ei era, de fapt, complet ideal, nu imitat din realitatea exterioară, deși în același timp

Pio a dat dovadă de un caracter rigid și sever. În genul înălțat, ei manifestau cea mai pură demnitate, o gravitate, o odihnă, o măreție cu adevărat divină, tipică existenței calme și a personalității senine a zeilor lor; iar în stilul mijlociu exprimau grația cea mai delicată și cea mai fermecătoare inocență. Abia mai târziu sculptura sa a coborât la portret.

Artiștii moderni nu dezvăluie acel simț profund al formei, acel caracter exact și accentuat al stilului, acea grație moale; Ei fac să predomine în mod excesiv expresia mimica, ceea ce de cele mai multe ori le modelează lucrările și ajung de fapt să considere sculptura, într-o anumită măsură, mai degrabă ca pe un fel de pictură. Canova, însă, și mai bine Thor-waldsen, au deschis o nouă cale încercând să unească armonios în lucrările lor pe subiecte moderne, perfecțiunile artei antice cu ideile timpurilor noastre.

120. Statuarea, a cărei vrac sau figuri de sine stătătoare trebuie văzute din toate părțile, sau cel puțin de multe, este limitată de necesitatea de a prezenta frumusețea celor mai mult sau mai puțin independent de punctul de vedere. Acum, când figurile de plastic devin

Ele ajung să nu fie contemplate decât dintr-un singur punct principal, nu trebuie să fie prezentate în acest fel, dar este suficient să aibă jumătate de umflătură sau relief. Aceasta este o artă care constă, așadar, în ridicarea și evidențierea unei lucrări plastice pe o suprafață. Se numește înalt relief (1), dacă figura prezintă cel puțin jumătate din vrac; scăzut, în caz contrar; Acest lucru poate fi uneori superficial dacă cifrele sunt doar gravate, așa cum se întâmplă pe medalii și monede. Ele pot fi, de asemenea, adânciți în suprafață, ceea ce se numește gravură intaglio, un exemplu fiind pietrele numite intaglii, în timp ce cele gravate în relief sunt numite camee (2).

Relieful este potrivit în special pentru compoziții mari de natură socială și istorică, deoarece permite grupuri mai complicate și o individualitate mai mare în acțiune: astfel se aplică în special pentru a reprezenta evenimente militare, solemnități religioase, festivaluri, dansuri și jocuri.

(1) Astăzi, înalt relief se numește de obicei ceea ce depășește o jumătate de bulgăre; mijloc, care are acest punct culminant; şi jos, celui ce nu ajunge la ea.—T.

(2) Arta gravurii, atât în relief cât și în gol, și mai ales pe pietre fine, metale și alte materiale delicate, se numește astăzi de obicei Glyptic.—T.

caporal. Din acest motiv este așezat și pe pereții templelor, pe frize, frontispicii, altare și vase sacre, precum și în monumentele

comemorative. Executat în mici (miniatură), servește la îmbogățirea pietrelor prețioase, bijuterii, medalii și alte obiecte asemănătoare, adesea destinate împodobirii figurii umane. Tine cont de faptul ca jos relieful, care se foloseste atat de mult pe monede, are deja nevoie de perspectiva, adica sa inlocuiasca in dimensiunile geometrice aspectul sensibil la adevar. Tocmai din acest motiv depășește sfera artei plastice, apropiindu-se de simplu desen, deși nu ajunge la el. Ceea ce are în comun relieful cu pictura este unitatea punctului de vedere, precum și alegerea momentului evenimentului reprezentat; Dar asta nu înseamnă că se poate spune cu exactitate că este o artă intermediară între artele plastice și pictură.

SECTIUNEA DESEURI.

Elemente de arhitectură.

121. Dacă arhitectura este înțeleasă nu numai ca arta de a construi case, ci și ca arta de a ridica monumente de tot felul în spațiu, iar dacă această artă este concepută în idee proprie și totală, ea se leagă de artele plastice, de care constituie o parte subordonată specială. Ideea de construcție, în general, este aceea a aranjarii materialelor în spațiu, conform. & nn - ideal concret, adică „informația estetică și ideală a anorganicului, în primul rând pentru propria sa frumusețe, iar apoi pentru a servi altor scopuri raționale (§. 66):” vg; pentru cei ai vieții sociale în familie, prietenie și tratament gratuit și comunicare între bărbați; pentru religie, știință, artă, viață politică sau pentru comemorarea unor evenimente și oameni. În acest ultim aspect, ea constituie o artă frumos-utilă.

În arhitectură, în conformitate cu caracterul particular al lumii anorganice — sau mai degrabă preordonată —

ganic — totul are, pe lângă reprezentarea proprie, expresie simbolică și figurativă. Așa cum Natura, în forme preorganice, își anunță într-un anumit fel creațiile superioare, ca în imaginile confuze ale unui vis, tot așa și arhitectura preludiu sculpturii, anunțând emblematic viața și dezvoltarea ei superioară.

122. Toate bazele generale ale diviziunii artei se aplică și organismului intern al arhitecturii. Dar, în aceasta, distincția principală și cea mai caracteristică este aceea a următoarelor trei genuri, și anume: 1.°, acela ale cărui lucrări aderă pur și exclusiv la formele Naturii preorganice; 2.°, cea care ridică aceste forme la idealitate liberă, emancipându-le într-un anumit fel de gravitație și echilibru mecanic simplu, și modelând formele organice superioare și

mai ales ale lumii vechi!; 3, cea care reunește armonios ambele elemente.

Aceste trei genuri s-au manifestat și ele, în. corespondența cu epocile oamenilor, în arhitectura antică, mijlocie și modernă.

123. Primele oferte în toate lucrările lui»

atât clădiri, cât și monumente de tot felul, caracterul formelor preorganice ale Naturii, și numai în ornamentația ei prezintă acele forme organice pe care subiectul le permite: de exemplu, elemente vegetale (tulpini, frunze, lăstari), în capitelurile de coloanele sau capete de animale din frize. Principalele ramuri ale acestei arhitecturi sunt indiana, egipteana, greaca si romana.

Elementele sale geometrice sunt aceleași cu cele prezentate în cristale și în formele și orbitele aparente ale corpurilor cerești; adică figuri rectilinii, cercuri, sfere și mai ales triunghiul, pătratul, pentagonul și alte poligoane, planul, cercul • și discul, tetraedrul, cubul, prisma și pilastrul, sfera, cilindru, cu coloana, deși în momentul primitiv și cel mai sever — de exemplu, în Egipt — nu erau folosite cercul și sfera. Acest stil oferă sublimitatea simplă a naturii preorganice; dar a ales tocmai pentru aceeași simplitate și pentru a o scoate în evidență prin contrast în lucrările sale, ornamente preluate din viața organică și umană în capiteluri, piedestale, tavane, frize și frontispicii. Și așa cum procesul preorganic este baza și ci-

mentarea organicului, la fel și lucrările acestei arhitecturi primesc creațiile altor arte, în special pictura și artele plastice, cărora le servesc drept teatru demn, realizând din această forță, prin reprezentarea evenimentelor și acțiunilor, un animatie superioara.

124. Ideea așa-numitei arhitecturi gotice, sau a Evului Mediu (căreia îi aparține și arhitectura arabă), este aceea de informare liberă a operelor sale ca și când acestea au germinat și crescut prin propria forță internă, din din interior spre exterior; nu mecanic, ci organic. Din acest motiv admite forme ale lumii vechi, când în masele ei gigantice, când în extrema delicatețe a celor mai mici detalii; și stâlpii săi compoziți. Se ridică zvelți și apoi se ramifică în boltă, împletindu-se ca ramurile într-o pădure. De aici și tendința acestor construcții de a se dezvolta pe direcția înălțimii, în special în turnurile lor, turle cu turle, vârfuri și scări în spirală. În anumite clădiri gotice, ramurile trunchiurilor care formează acești stâlpi se extind și se unesc într-un mod care amintește de structura emisferelor cerebrale: de exemplu, în Capela Regală (King's Ohapel) din Cambridge, a cărei boltă este atât de admirabilă.

Formele fundamentale ale stilului ogival nu depasesc, insa, cercul si linia reotala; Cu toate acestea, datorită legăturii diferitelor secțiuni de cerc, se nasc bolți ascuțite și linii parabolice cu curbură foarte variată. Forma în spirală a scărilor este aceea a unui helix simplu, care se ridică mereu în același unghi, dezvoltând într-un anumit fel un cerc. Cristóbal Wren (1) este cel care a folosit secțiuni conice, elipse, parabole și hiperbole în construcția gotică.

Gândul fundamental al stilului ogival este în concordanță cu cel al întregii sale epoci (§. 97) și îl reprezintă simbolic.

125. Arhitectura modernă urmărește armonizarea celor două idei de antic și mijloc; deși, în afară de această lege, care obligă asemănarea poeziei moderne să reînnoiască epocile anterioare, ea trebuie să arate o în întregime

(1) Renumit arhitect englez din secolul al XVI-lea, autor în același timp al Catedralei Sf. Paul și al Capelei Westminster, adică al lucrărilor greco-romane și ogivale. Stilul acestuia din urmă este cel de gotic înflăcărat și decadent, cu elemente ale Renașterii; sau este oarecum analog cu platerescul nostru al catedralelor din Falencia, Salamanca etc.—T.

originală şi cuvenită, care va veni la vremea lui (1).

Această combinație armonioasă, liberă și ideală a ambelor stiluri de construcție în modern nu înseamnă simplu amestec mecanic și juxtapunere pe care, de exemplu, le vedem în Domul din Milano și în atâtea alte clădiri italiene; nici ca una dintre ele să fie adoptată la exteriorul clădirilor și alta la interior, așa cum a propus serios Wiebeking, ci mai degrabă concertarea și înțelegerea ambelor, sub o idee superioară, în noul stil: ceva ce nu a fost. făcut până astăzi.a făcut, limitându-se fie la copiere, fie la amestecarea celor două tipuri.

126. Așa cum am spus că procesul preorganic servește în Natură ca bază și susține scopurile organice și raționale superioare ale vieții umane, același lucru se întâmplă și cu arhitectura, care corespunde procesului menționat, acoperind în acest sens caracterul de o artă în esență frumos-utilă; fiind, acum, în conformitate cu organismul și seria treptată a scopurilor menționate,

(1) Poate că acest anunț poate fi considerat (cum cred unii) ca modalități de realizare a acestui anunț în construcții din fier și sticlă, săli de expoziție, gări mari, poduri, piețe etc.—T.

ghios și profan; naționale sau publice și civile sau private; rural, hidraulic, naval etc.

Este adevărat că lucrările care corespund națiunii, comunității locale sau provinciale, corporației sau clasei, vieții publice, pe scurt, trebuie să corespundă măreției, nobleței și înălțimii acestei vieți;

Dar poate cea mai umilă și mică cabină să primească sigiliul libertății ideale și simțul frumuseții, dezvăluind prezența omului.

INDEX.

PaginaB.

INTRODUCERE.

PRIMA CARTE.

Știința frumuseții.

GENERAL PARTI.—Despre idee si ideal

de "frumusete"

Secțiunea 1.a — Conceptul de frumos.

INDEX.

P.

Secțiunea 2.a—Relația de frumusețe

CU OTEAS IDEI FUNDAMENTALE.

CARTEA A DOUA.

TEORIA ARTEI FRUMOASE.

PARTEA GRHEBAL.—Ideea artei estetice și elementele ei.

Secțiunea 1.a—Idei despre actul frumos, OPERA ȘI ARTISTUL.

Secțiunea 2.a — Ideea de artă în ea

VARIETATE.

Capitolul /.—Art, ca sistem de

anumite arte.

(1) Numerele 6w, introduse de traducător, sunt fie prelungiri, fie subdiviziuni pentru a facilita și mai mult concepția subiectului.-T.

Pá«s.

II,—Plastic.

Secțiunea 4.a—Elemente de achiziție

tectuba.

Jacometrezo, 72 de ani, Madrid.

Prețurile indicate în primul termen sunt pentru Hadrid, iar cele din al doilea pentru provincii, franci de transport.

DURERI ȘI CÂNT

DE

D. RAMON DE CAMPOAMOR.

EDIȚIA A șaisprezecea

COMPLET URICA OOK BΓΓBATO DE AUTOR.

Madrid 4882. Un volum, al VIII-lea prelungit, lvh-453 pagini, 5 și 5,60 pesetas.

Legat în engleză cu o farfurie elegantă,

4,50 pesete mai mult.

MICELE POEZII

Z

POB

D. CAIPOAIOR RAION.

EDIȚIA ANUL V-lea a itó».

COMPLET UNIC.

PRIMA PARTE.

Conține: trenul expres.—Mireasa și cuibul.—Marile probleme.—Lanțuri dulci.—Istoria fitilelor cu litere.—Al cincilea să nu ucizi.—Calomnie.—Don Juan.—Cei trei trandafiri.—Spuneri fără. nume.—Florile zboară.—Vârful și păpușa.—Gloria Austriilor.—Iubirile pe lună.

Un volum, al 8-lea prelungit, 384 pagini, 3,50 și 4 pesete.

A DOUA PARTE.

Conține: Muzică.—Lira spartă.—Cărările fericirii.—Unde vine moartea.—Dragostea și râul Piedra.—Cei buni și cei înțelepți.—Dragurile de dragoste ale Juanei. - Utilitatea florilor.

Un volum, al 8-lea prelungit, 256 pagini, 2,50 și 3 pesete.

Prețul ambelor părți într-un singur volum; 5 și 5,50 pesete.

Legat în engleză cu plăci elegante,

4,50 pesete mai mult.

Colecția celor 22 de Poezii Mici pe care o oferim astăzi la 5 pese și 5,50, prețul ei inițial a fost de 24 de pesete.

MICELE POEZII

>

POB

D. RAMON DE CAMPOAMOR.

EDIȚIA A V-A ANUL 18Ô3.

NUMAI OOMPLKTA.

PRIMUL PABTE.

Conține: trenul expres.—Mireasa și cuibul.—Marile probleme.—Lanțuri dulci.—Povestea scrisorilor proaste.—A cincea să nu ucizi.—Calomnie.—Don Juan.—Cei trei trandafiri.—Spuneri fără. nume.—Florile zboară.—Vârful și păpușa.—Gloria Aos-triasului.—Iubirile pe lună.

Un volum, al 8-lea prelungit, 384 pagini, 3,50 și 4 pesete.

A DOUA PABTE.

Conține: Muzică.—Lira spartă.—Cărările fericirii.—Unde vine moartea.—Dragostea și râul Piedra.—Cei buni și cei înțelepți.—Dragurile de dragoste ale Juanei. - Utilitatea florilor.

Un volum, al 8-lea prelungit, 256 pagini, 2,50 și 3 pesete.

Prețul ambelor părți într-un singur volum; 5 și 5,50 pesete.

Legat în engleză cu plăci elegante,

4,50 pesete mai mult.

Colecția celor 22 de Poezii Mici pe care o oferim astăzi la 5 pese și 5,50, prețul ei inițial a fost de 24 de pesete.

POETICĂ

DE

D. RAMON DE LA C AMPO LA MOR.

Contine:

I. Amintirea unei vechi controverse.

II. Arta supremă ar fi să scrii cum gândește totul în același timp.

lume.

III. Adevărata originalitate.

IV· Aspecte demne de art.

V. Planul fiecărei lucrări artistice.

A VĂZUT. Universalul în art. VIL Păgânismul în artă.

VIII. Design filozofic greșit.

IX. Inutilitatea regulilor retoricii de a forma

un stil.

X. Ar trebui să existe un alt dialect pentru poezie?

limba națională?

XI. Adevăratul limbaj poetic.

XII. Naturalitatea în artă.

XIII. Rezumatul acestei poezii.

XIV. Istorie, știință și filozofie luate în considerare

ca elemente ale art.

XV. Concluzie: o cerere către critici.

Madrid 4883. Pret: 4,50 peseta in toata Spania. .

DE LA ACELAȘI AUTOR.

ÎN VERSE.

Poezii și fabule: ediția a cincea. Conține: Tandrețe și flori. — Vai de suflet; un volum, fi.° major, de vi-430 pagini, 4 şi 4,50 pesete.

Drama universală, o poezie în opt zile: prima ediție de lux; 8 și 9 pesete.

Idem ediția a treia; 3 și 3,50 pesete. Bound, Γ peseta mai mult.

Colon: poezie, cu un prolog de D. Severo Catalina (editie diamant noua): 4883; 3 pesete. * Legat de lux, cu 4 pesete în plus.

Necrologul domnului Luis Gonzalez Bravo; 4 pesete. Palatul Adevărului: comedie în trei acte; 1 peseta.

Război în război: durere dramatică; 4 pesete.

Dies Iræ: dramă într-un act; 4 pesete. Sane și nebun: comedie în trei acte; 2 pesete.

Onoarea: comedie în actele I; 2 pesete.

Gânduri: extras din*operele sale timpurii; 4,50 pesete.

în PROZĂ.

Controverse cu democrația: a doua ediție augmentată; o lombară, a VIII-a major, 3 și 3,50 pesete. * Legat, încă 4 pesete.

Personalism: note pentru o filozofie; 5 și 6 pesete. (Epuizat.)

Absolut; 3,50 și 4 pesete.

Ideism; 3 și 3,50 pesete.

LIBRERIA DB V. SUARIZ, JACOMRTRRZO, 72, NADMD.

Atlas geografic-descriptiv al Peninsulei Iberice, Insulelor Baleare, Insulelor Canare și posesiunilor spaniole de peste mări, de către comandantul căpitanului de infanterie, D. Emilio Vaiverde y Alvarez. Madrid, 4880-81; un volum, marca-11a, cu 60 de hărți, pânză, 30 și 3% pesetas.

Atlas universal istoric, genealogic, cronologic, geografic și statistic, de Lessage, scris de contele de las Casas, tradus, corectat și completat de un spanio-american. Paris, 1826; Acest volum, marcat, cu 35 de hărți, 50 de pesete.

Acest Atlas este o istorie universală care îmbrățișează șirul secolelor și clasifică toate faptele importante, oferind printr-un mecanism ingenios, într-un număr scurt de tabele, ansamblul și relațiile istoriei, geografiei și cronologiei etc.; Este cartea labirintului care face accesibile toate sinuozitățile, etc., ale universului.

BIBLIOTECA ISTORICO-ASTURIANĂ.

—Antichități și suveniruri ale Principatului Asturiei, de părintele Luis Alfonso de Carballo; 2 volume,

a IV-a major, cu 5 plăci litografice, 42 de pesete.

—Istoria Administrației Justiției și a guvernului antic al Principatului Asturias și colecția Fueros, Cartas-pueblas și ordonanțe antice ale acestuia, de Dr. D. Matías Sangrador y Vítores; un volum, a IV-a major, 7 pesete.

— Călătoria sfântă a lui Ambrosio de Morales, din ordinul regelui Felipe al II-lea, către regatele Leon și Galiția și Principatul Asturiei, pentru a recunoaște moaștele sfinților, mormintele regale și cărțile manuscrise ale catedralelor și mănăstirilor, cu note de Pr. Enrique Flores; 2 pesete.

BIBLIOTECA ŞTIINŢIFIC-LITERARĂ DIN SEVILLA.

LUCRĂRI PUBLICATE.

Flori de iarnă, de D. Federico de Castro; 3,50 pesete.

Fiarte Christian in Spania, de D. Passavant, tradus din germana si adnotat de D. CláudioBoutelou; 3,50 pesete.

Filosofia morții Studiu realizat pe manuscrise

LIBRERIA DK V. SUAREZ, JACOMETREZO, 72, MADRID.

de D. Julian Sanz del Rio, de D. Manuel Sales și Ferre;

3,50 pesete.

Pictura în secolul al XIX-lea, de D. Cláudio Bontelou;

3,50 pesete.

Istoria musulmanilor spanioli/până la cucerirea Andaluziei de către almoravizi (744-4440), de don R. Dozy, tradus și adnotat de D. Federico de Castro; 4 volume, 16 pesete.

Istoria geografiei și descoperirilor geografice, de D. Vivien de Saint-Martin, tradusă și adnotată de D. Manuel Sales y Ferré, profesor de Geografie istorică la Universitatea din Sevilla, cu hărți intercalate în text; % volume, 10 pesete.

Studii politice și sociale, de Herbert Spencer. (Epuizat.)

Cartea agriculturii, de arabul Abu-Zacaría, urmată de Catehismul agriculturii, de D. Victor Van-Deu-Broeck, și conferințele agricole despre îngrășămintele chimice, de D. Georges Ville; 2 volume, 8 pesete. Investigații despre istoria și literatura Spaniei în Evul Mediu, de DR Dozy, tradus din a doua ediție și adnotat de D. Antonio Manchado y Alvarez; 2 volume, 9 pesete.

Guvernul reprezentativ, de John Stuart Mill. (Epuizat.)

Creștinismul și revoluția franceză, de Edgar Quinet, traducere de Siró García del Mazo; 3 pesete.

Adevăr și eroare în darwinism, de Ed. de Hartmann, traducere de M. Sales y Ferré; 3 pesete.

Studiul orașelor la Expoziția de la Paris din 4878, de D. Claudio Boutelou; 4 pesete.

The sun, de PA Sechi, SJ, director al Observatorului Colegiului Roman, traducere de DA García, fost profesor de Fizică și Chimie; 2 volume, 10 pesete.

Lecţii de fiziologie generală şi medicină experimentală” de D. Cláudio Bernard, traducere de D. Javier Lasso de la Vega y Cortezo. bibliotecar al Academiei de Medicină din Sevilla; 3 pesete.

Educație fizică, intelectuală și morală, de Herbert Spencer, traducere de D. Siró García del Mazo; 3 pesete.

Cartea naturii.—Mineralogie, geognozie și geologie, de D. Federico SChoedler, traducere de D. Antonio Machado și Nuñez, profesor de istorie naturală

la Universitatea din Sevilla; un volum cu 463 de gravuri, 5 şi 6 pesete.

* Geniul religiilor, de Ed. Quinet, traducere de D. Ricardo Macias Picavea, profesor de Institutul Valladolid; 4 pesete.

Psihologia germană contemporană, de Th. Ribot, tradus de D. Francisco Martinez Conde, profesor de psihologie; 3,50 pesete.

Nihilismul, de DGB Amando, tradus din italiană de D. Siró García del Mazo; 2,50 pesete.

Preistoria și originea civilizației, de D. Manuel Sales y Ferré, profesor la Universitatea din Sevilla. —Volum I. Epoca, Paleolilhica, ilustrat cu 78 de gravuri; 7,50 și 8,50 pesete

Istoria politică a papilor, de la origine până în zilele noastre, de Lanfrey, traducere de DM Sales y Ferré; un volum, 3,50 pesete.

Cartea naturii.—Zoologie, de D. Federico Sehoedler, tradusă cu autorizație de D. Antonio Machado y Nuñez; un volum ilustrat cu 226 de gravuri, 10 și 44 de pesete.

Povești spaniole, urmate de un studiu despre tragedii, arme, mobilier, instrumente, mijloace de conducere, faună, obiceiuri și stare socială a secolului al XVII-lea, de D. Manuel Jimenez y Hurtado; 2,50 pesete.

Omul primitiv și tradițiile orientale Știință și religie.—Prelegeri susținute la Ateneo Hispalense, de D. Manuel Sales y Ferré; 3,50 pesete.

Fundamentals of Morals, de Herbert Spencer, tradus din engleză, de D. Siró García del Mazo; 5 pesete.

Cartea naturii.—Botanica, de Ú. Federico Schoedler, traducere de Dr. D. Antonio Machado y Nuñez; un volum, 6,50 și 7,50 pesete.

Medicina pusă la latitudinea publicului luminat, de Román Viscarro; 4 pesete.

Scuze pentru măgari, de un poet ucenic măgar; 4 pesete.

Modificări (Manual). Impoziții, dobânzi, anuități și reduceri. Ghid de comerț și active în Băncile de Economii și companiile de asigurări; un volum, al 4-lea, 5 pesete.

Cântece de flamenco (Colecție de), culese și adnotate de Demoófilo; 4 și 1,25 pesete.

Știința (The) a iubirii și a fi iubit în societate din curtoazie, respect și dragoste, de Gioja. Barcelona, 4 8*75; 3,50 și 4 pesete.

Companions of the spada (Los), de Adriano Robert; un volum, al 8-lea, o peseta.

Povești și legende, de D. Pedro Graizar: 4884; un volum, a VIII-a major, 4,50 și 2 pesete.

Cuestión palpitante (La), de Da Emilia Pardo Bazán, cu un prolog de Clarín; 2 pesete.

Drept penal (Elemente de), scris pentru uzul studenților acestei discipline, cu programul corespunzător pentru a facilita studiul acestuia de către domnul Manuel Carril y Campero, avocat de la ilustrul școală So-ruña. Coruña, 4882; 2 și 2,50 pesete.

Drept internațional public al Europei, de DAG Heffter, traducere de DG Lizárraga, avocat de la ilustrul Colegiu din Madrid; un volum elegant, a 4-a, 8 si 9 pesete.

Political Law (Elementary Theoretical-Historical Exposition of the), de D. Domingo Enrique Aller, însoțită de o lucrare geografico-statistică și istorică din Puerto Rico, extrasă dintr-un tratat de geografie care este publicat pe aceeași insulă, de D. Pedro Dausá. Madrid, 4875; un volum, al 8-lea, 3 și 3,50 pesete.

Dicționar motivat, legislativ și practic al căilor ferate spaniole, de domnul Benito Vicente Garcés. O muncă indispensabilă companiilor, angajaților acestora și ai Guvernului, primari, judecători, procurori, avocați etc. Madrid, 4.882; 4 volume, al IV-lea, 25 și 28 de pesete.

Volumul 4." se vinde in vrac la 45 si 46 de pesete.

Rezumat al împăratului Justinian, tradus și publicat în secolul precedent, de licențiatul D. Bartholomew Agustin Rodriguez de Fonseca, al colegiului de avocați din Madrid. Noua ediție completată cu traducerea Proemios, completată și revizuită cu aranjamente la cele mai autorizate texte ale edițiilor moderne, de D. Manuel Gómez Marin și D. Pascual Gil Gómez, diplome în Drept civil și canonic și avocați ai ilustrului colegiu din Madrid: 4.873-4875; 3 volume, folio, de la 715 la 86 V pagini fiecare, 75 și 80 de pesete.

Discordia între Italia și Biserică, de ei P. Curci, tradus din italiană de DH Giner; un volum, 8.°, 9 ani

2,50 pesete.

LIBRERIA M V. SU A si Z, JACOMKTREZO, 72, MA BAIO.

Discursuri (Girona și Spania timpurie) citite în fața Academiei Regale de Istorie la recepția publică a Reverendului Padte Fidel Fita y Colomé, a Companiei lui Isus, la 6 iulie 4879, cu răspunsul Onorului . domnul Eduardo Saavedra: ediția a doua; 4,50 pesete.

Economie, politică (Studii elementare ale), de domnul Domingo E. Aller, precedat de un discurs preliminar al Dr. Dl. Melchor Salvá, profesor la respectiva materie la Universitatea din Santiago, astăzi Universitatea din Madrid. Lucrări de text în mai multe universități și institute din Spania și America; un volum, a VIII-a major, 2,50 și 3 pesete. Economia politică (Eseu despre), de D. Bernardo Escudero, cu un prolog de D. Gumersindo de Azcárate. Această carte conține un studiu critic al opiniilor principalelor economiști asupra teoriilor valorii și diferite tratate care cuprind adevăratul concept de valoare; Valoare și bogăție; Distribuirea averii; Protecție și Comerț Liber și Credit, toate în conformitate cu cele mai acreditate teorii din ziua de azi. Madrid, 4.879; 2 volume, a VIII-a, rustic, 9 pesete.

Nautul. Picturi istorice contemporane, de Ë. de Palat; 4 și 4,25 pesete.

În Egipt. Călătorie spre Est, de D. Antonio Bernal de O'Reilly; un volum, al 8-lea, 2 și 2,50 pesete.

Studiul obiectelor care la Expoziția de la Londra din anul 4862 au fost legate de aplicarea științelor fizice, de D Eduardo Rodriguez; 2 pesete.

Studii juridice, de domnul José M. Maranges, fost profesor de Drept natural și roman la Universitatea din Madrid, cu un prolog de domnul Gumersindo do Azcárate și biografia autorului, de domnul Francisco Giner de los Ríos, profesori ambele de la Instituţia Liberă de Învăţământ. Madrid, 4878; un volum, al 8-lea, 2 și 2,50 pesete.

Filosofie și arle, de D. Hermenegildo Giner, cu un pro-Ibgo de D. Nicolás Salmerón; un volum, 8/, 3,50 pesete. Fizică generală și aplicată (Manual de). Lucrare premiată în concurs public la propunerea Academiei de Științe, de domnul Eduardo Rodríguez: ediția a doua Madrid, 4873; un volum, al 4-lea ca mărime, de vш-650 pagini și 664 de gravuri magnifice și o placă cromolitografică, 44 de pesete.

LIBRARIA DK V. 8UAREZ, JÀCOMETREZO, 72, MADRID.

francmasoneria. Grund liturgic pentru gradul I, II şi III, după vechiul rit scoţian acceptat de Gr.'. Or.·, din Spania. Madrid, 4877; 3 volume, a VIII-a, 3 și 3,50 pesete.

Istoria voluntarilor cubanezi; cele mai notabile evenimente la care a luat parte acel trup demn; scopurile creării sale; respingerea acuzațiilor îndreptate împotriva lui și note biografice ale șefilor săi principali. Lucrare scrisă având în vedere documente importante, știri și date culese cu strictă imparțialitate pe insula Cuba și secole oficiale, de domnul José Joaquín Ribo; 2 volume, folio, cu două coperți magnifice și 84 de portrete ale atâtor conducători ai ambelor armate; 80 si 85 de pesete.

Istorie universală (Compendiu de), epocă preistorică și perioada răsăriteană, de Manuel Sales y Ferré, profesor de materie la Universitatea din Sevilla: 4883; un volum, al 8-lea prelungit, 560 pagini, 7 și 8 pesete.

Omagiu poetic adus SM Regele D. Alfonso al XII-lea, la fericita sa venire pe tronul bătrânilor săi. — Dedicație către SM de către D. Leopoldo A. de Cueto, al Academiei Spaniole. — Scrisoare de la Fernan-Caballero. — Poezii de 35 Genii; 2 pesete.

Limbi (The) of Latin America, de Felix C. și Sobron; 2 pesete.

Instituţiile împăratului Justiuian (Explicaţia istorică a), cu textul latin, traducerea alături, şi explicaţiile de sub fiecare paragraf» de M. Ortolan; ediție foarte nouă, tradusă, revizuită și considerabil mărită, de D. Francisco Perez Anaya; 2 volume, 4.°, 45 și 17,50 pesete.

Insurecții în Cuba (The). Note pentru istoria politică a acestei insule în secolul actual, de D· Justo Zaragoza. Madrid, 4872-73; 2 volume, 4.°, 25 și 27 de pesete.

Grădinarul din Valencia (The). Manual practic de cultivare a florilor care servesc la decorarea grădinilor, galeriilor, camerelor de zi, scărilor, teraselor și balcoanelor, precum și a copacilor care dau umbră și frumusețe bulevardelor, de D. Pascual Péris y Perez: ediție ilustrată cu 24 de autocolante. Valencia, 4883; un volum, al 8-lea, 2 și 2,50 pesete.

Jurisprudența populară.—Dreptul la îndemâna tuturor, de Dr. Francisco Lastres, avocat, profesor

LIBRARIA V. SUAREZ, JACOMETREZO, 71, MADRID.

de Drept și profesor la Ateneo de Madrid. Sunt publicate următoarele 42 de volume, care se vând la 4 și 4,25 pesete.

Căsătoria.—Testamentul și moștenirea.—Închirierea și evacuarea.—Autoritatea părintească.—Tutela și curatela.—Împrumutul.—Cumpărarea și vânzarea.—Servtuțile.—Moștenirea, îmbunătățirea și rezervarea.—Contracte și obligații.— Cauțiune și gaj.— Mandat (împuterniciri și împuterniciri).

Pentru a le servi certificate la provincii este necesar ca măcar comanda să nu scadă sub 2 volume. Medicina pusa la latitudinea publicului luminat: idee generala a suferintelor omului, a pastrarii lor, a remediilor usoare si rapide care pot fi adoptate la nevoie urgenta si a principalelor fundatii ale stiintei ca cea mai buna garantie impotriva sugestiilor. a imposturilor, de domnul Ramon Visear-ro, licenţiat în medicină şi chirurgie, colaborator al Bl Siglo Médico, partener al Academiei de Medicină din Valencia şi al altor corporaţii ştiinţifice: 4882; un volum, a VIII-a major, 4 și 4,50 pesete.

Sarea Mariei Preasfântă. —Muză epigramatică și cântec popular festiv, care conține cele mai cunoscute epigrame ale autorilor antici și contemporani și cele mai intenționate și vesele (cântece ale poporului etc., etc., cu un prolog motivat și interesant de Don Eduardo Bustillo. —Madrid). , 4882; un volum, al VIII-lea, 2 pesete în toată Spania.

Lecții clinice despre bolile oculare, susținute la Academia de Sănătate Militară în cursurile de la 4877 la 79, de Dr. D. José Ferradas.

Madrid, 4884; un volum, 4.* major, de mare lux, cu cinci plăci magnifice cromolitografice, 45 de pesete.

Summary Lessons in Psychology, de Francisco Giner (în colaborare cu E. Soler și A. Calderón): ediția a doua, reformată în întregime. Madrid, 4877; un volum, al 8-lea, 4 și 4,50 pagini.

Libertatea gândirii (The) and Catholicism, de D. José Lorenzo Figueroa: lucrare recomandată de Academia Regală de științe morale și politice. Madrid, 4868; un volum, 4.°, 5 şi 6 pesete.

Libertini și conspiratori. roman în limba engleză, tradus de Javier Galvete; 2 volume, 8.*, de 486 si 438 pagini, 2 ptas.

LIBRERIA DK V. SÜARBZ, JA COM AND RB IO, 72, MADRID.

Cartea verde (The). colecţie de poezii satirice şi dis-. cursuri festive (parte din ele inedite), de D. Francisco de Quevado, poet cu patru ochi, fiu al operelor sale, tată vitreg al străinilor, domn care se simte din această vale a lacrimilor și cofrade de chicot și râs; ediția a treia corectată și mărită de colecționarul primului D. Eduardo Lustonó, este ilustrată cu opt planșe de Perea; un volum, 8.°, 2,50 și 3 pesete.

Spaniolii din Ogaño. Colecție de picturi desenate cu stilou de 51 de scriitori; 2 volume, 5 pesete.

Fight for Law (La), de R. Von Ihering, versiunea spaniolă de Adolfo Posada y Biesca, cu un prolog de D. Leopoldo Alas. Madrid, 4884; 2 pesete.

Căsătoria, adulterul, divorțul. Conține: Bărbatul-femeia, de A. Dumas (fiul).—Femeia-bărbatul, de un scriitor anonim.—Bărbatul și femeia, de Emilio Girardin.—Egalul fiului său, de un autor anonim, cu două scrisori ale domnului E. de Girardin. — Bărbaţi şi femei, de D. Vicente Guimerá; 2 volume, 8.* majore, 5 pesete.

American Miscellany, de Luis Ricardo Fors; scrieri publicate în America de Sud despre politică, administrație, filozofie, arte, literatură, obiceiuri etc., etc.: 4882; un volum, al 8-lea, 2,50 și 3 pesete.

Misterele (The) statuii de bronz. roman german, tradus de Javier Galvete; un volum, 8.°, de 544 pagini, 4,50 pesete.

Lucrări ale lui Fray Luis de Granada, precedate de viața sa, scrise de licențiatul Luis Muñoz. Madrid, 4880; 6 volume, folio, 25 și 30 de pesete.

La paste, 48 de pesete mai mult.

LUCRĂRI POUSON ALE PĂMÂNTULUI.

— Fierarul mănăstirii; 2 volume, 8.*, de 33G si 434 pagini, 3 pesete.

—Iubirile Aurorei: a doua parte a fierarului mănăstirii; un volum, 8.°, de 688 pagini, 2 pesete.

—Justiția boemenilor: a treia și ultima parte a fierarului mănăstirii; un volum, 8.°, de 567 pagini, 2 pesete.

— Căpitanul penitenților negri; 2 volume, 2 si 2,50 pesete.

LIBRERIA LUI V. SUAREZ, JACOMKTRKZO, 72, MADRID.

LUCRĂRI DE D. JOSÉ MARÍA PEREDA.

— Scene de munte; olandeză, pânză, 4 și 4,60 pesete. —Tipuri și peisaje; 3 și 3,50 pesete.

— Schițe cu tempera; 3 și 3,50 pesete.

—Schițe și zgârieturi; 4 și 4,50 pesete.

—Tipuri transhumante; 2 și 2,50 pesete.

LUCRARI DE D. PEDRO ANT0NIO DE ALARCON. —Jurnalul unui martor al războiului african: ediție nouă; 3 volume, 9 și 40,50 pesete.

— Iubiri și aventuri; 4 și 4,50 pesete.

—La Alpujarra: ediția a doua; 5 și 5,50 pesete. —De la Madrid la Napoli, cu farfurii, 7 și 8 pesete.

— Sfârșitul Normei; 3 și 3,50 pesete.

-Pălăria cu trei colțuri; 3 și 3,50 pesete.

-Scandalul; 4 'si 4,50 pesete.

—Băiatul cu mingea; 4 și 4,50 pesete.

— Poezii; 5 și 5,50 pesete.

„Căpitan Poison; 3 si 3 50 de pesete.

„Cel risipitor; 4 și 4,50 pesete.

„Romane scurte”. Prima serie: basme de amatori; 4 ani

4,50 pesete

-Idem id. Seria a doua: istorii naționale; 4 și 4,50 pesete.

-Idem id. Seria a treia: narațiuni improbabile; 4 ani

4,50 pesete.

„Lucruri care au fost; 4 și 4,50 pesete,

LUCRĂRI DE EDMUND LUI AMICIS.

—Amintiri din Paris și Londra; 2,50 și 3 pesete.

— Maroc, cu o notă biografică și portretul autorului; 3,50 și 4 pesete.

— Constantinopol; 2 volume, 5 pesete.

-Olanda; 4 pesete.

-Spania. Călătorie în timpul domniei lui D. Amadeo I; olandeză, pânză, 5 pesete.

—4870 și 4874. Amintiri; 3 pesete.

— Viața militară; 2 volume. (In presa.)

Cine dorește legată oricare dintre aceste lucrări va crește cu o peseta pe volum.

LIBRARIA V. SUAREZ, JAGOMÇTREZO, 72, MADRID.

LUCRĂRI DE ARCADIO RODA.

— Oratorii greci (Los). Lecții explicate la Ateneo de Madrid în cursul anului 4872*73, cu un prolog de către Onorul. domnul Antonio Cánovas del Castillo; 2,50 și 3 pesete.

— Oratorii romani. Lecții explicate la Atenefrde Madrid, în cursul anilor 4873-74, cu un prolog de către Excelența Sa domnul Antonio Cánovas del Castillo. Madrid, 4883; 2,50 și 3 pesete.

—Eseu despre opinia publică; A. volum, al 4-lea, 3 pesete.

-Slănină. Eseu despre morală și politică, tradus; 3 și

3,50 pesete.

LUCRĂRI DE NOVO ȘI COLSON.

-Istoria războiului spaniol din Pacific. Madrid, 4884-82; un volum, a IV-a major, cu 4 portrete și planuri, 30 și 32 de pesete.

—Istoria explorărilor arctice efectuate în căutarea Pasajului de Nord-Est, cu un prolog de D. Cesáreo Fernandez Duro. Madrid, 4880; un volum, al 4-lea, 8 și 9 pesete.

— Plimbare științifică prin Ocean. (A 19th Century Sailor), ediția a treia. Madrid, 4882; un tom, 8°, 5 și 5,50 pesetas.

—Pătura calului: dramă în trei acte și în versuri, premieră la Teatrul Spaniol din Madrid în 4878; 2 și

2,50 pesete.

—Vasco Nuñez de Balboa: dramă în trei acte și un prolog, premieră la Teatrul Apollo din Madrid la 20 decembrie 4882; 2 și 2,50 pesete.

Organizarea militară a Spaniei (Studii asupra), de D. Camilo Vallès, colonel, locotenent colonel de armată, căpitan de artilerie. Lucrare premiată în cadrul concursului inițiat de ¿a Correspondência Militar. Madrid, 4884; un volum, 4/, 4,50 pesetas.

Originile limbii spaniole, compusă de mai mulți autori, culese de D. Gregorio Mayans și Sisear, bibliotecarul Regelui, publicată pentru prima dată în 4737 și retipărită în 4873, cu un prolog de D. Juan Ruge-
.

LIBRERIA LUI V. SUAREZ, JAGOMETRSZO, 72, MADRID.

nio Hartzenbusch, și note la dialogul limbilor și la Originile limbajului, din mayași, de p. Edward de miercuri; formeaza un volum elegant, 4.°, 8 si 9 pesete.

Paratrăsnet (Instrucțiuni de pe). Este împărțit în trei părți și are figuri intercalate în text. În prima parte sunt date idei despre electricitate; În al doilea, este explicată în detaliu construcția paratrăsnetului, iar în al treilea sunt prezentate exemple care servesc drept dovadă a tot ceea ce s-a afirmat în celelalte două, de D. Eduardo Rodríguez; 2 pesete.

Plecări ale Înțeleptului Rege D. Alfonso, cu comentariile lui Gregorio Lopez: ediție adăugată cu un dicționar al cuvintelor și frazelor sale învechite, indexul textului legilor, cel al subiectelor gloselor lor și o concordanță a rubricilor de Drept civil si decretal cu aceleasi legi. Madrid. Printers and Booksellers Company, 4844; 4 volume, folio, 25 și 29 de pesete.

În paste spaniole, cu 42 de pesete în plus.

Trecutul unei femei (El), de Enrique Legay.—O căsătorie pentru o biografie, de Carlos Narrie: cele două romane într-un singur volum, o peseta.

Peru.—Geographical Relations of the Indies: publicat de Ministerul Lucrărilor Publice, adnotat de DM Jimenez de la Espada, dedicat Congresului Internațional al Americaniștilor de la Madrid. Primul volum, doar publicat.

Conține, printre multe alte lucruri: Lista generală a populațiilor spaniole din Peru, făcută de domnul Salazar de Villasante.—Scurtă listă a orașelor spaniole din Peru.—Descrierea provinciei Iáyos, făcută de D. Diego Dávila. — Descrierea care a fost făcută în provincia Xauxa.—Relație cu provincia Guamanga, numită San Juan de la Frontera; obiceiuri ale băştinaşilor ei: anul 4575.—Relaţia oraşului Guamanga.—Relaţia cu Vilcas Guarnan, de D. Pedro Carbajal.—Descrierea pământului împărţirii Atunsora, încredinţat lui D. Hernando Palomino.—Descriere. din San Francisco de Atunrucana și Laramati, încredințate lui D. Pedro de Córdoba etc., etc. Madrid, 4884; un volum, folio, cu 2 planuri, 4, 5 si 47 pesete.

Pius al IX-lea și succesorul său, de D. Ruggero Bonghi, fost ministru al Instrucțiunii Publice și profesor la Universitate

LIBRARIA DR V. SUARES, JACOMKTREZO, 72, MADRID.

tatăl Romei, traducere din italiană, de H. Giner; un volum, 8?, 2 si 2,60 pesete.

Piratii si agresiuni ale englezilor si ale altor popoare ale Europei in America spaniola, din secolul al XVI-lea pana in secolul al XVIII-lea, deduse din lucrarile lui D. Dionisio. lui Alsedo şi Herrera, publicat de D. Justo Zaragoza. Madrid, 4883; un volum, 4.*, cu planuri, 42,50 si 44 de pesete.

Poezii de D. Jose Zorrilla. Lecturi făcute de autorul lor la Ateneo din Madrid și la teatrul Joyellanos în '4877; 3 și 3,50 pesete.

Principles of Sociology, de Herbert Spencer, traducere de Eduardo Cazorla. Madrid, 4883; 2 volume, 4.°, 44 y

45,50 pesete.

Culegere a legilor Regatului Indiilor, * ordonată să fie tipărită și publicată de maiestatea catolică a regelui D. Carlos II; Este împărțit în patru volume, cu indexul general, iar la începutul fiecărui volum specialul titlurilor pe care le conține; 4 volume, folio, 40 și 44 de pesete.

Rime, de Romualdo Alvarez Espino: ediția a doua; un volum, a VIII-a major, 3 și 3,50 pesete.

Stenografa: tratat teoretico-practic de* stenografie, sau arta de a scrie urmând viteza cuvantului, pusa la dispozitie tuturor pentru a putea studia fara a fi nevoie de un profesor, de domnul Guillermo Florez de Pando, profesor de specialitate. școala de stenografie la Institutul San Isidro din Madrid; un volum, 4/, 5 si 6 pesete.

Tratatele Spaniei: documente internaționale ale domniei lui Isabel a II-a, din 4842 până în 4868, publicate de Onorul. domnule ministru de stat, cu un discurs preliminar al domnului Florencio Janer: 4869; un volum, 4°, 40 și 44 de pesete.

Vibrații ale sentimentului: poezii de Ezequiel Llo-rach: ediția a doua; un volum, 5 pesete. v

Comenzile, însoțite de suma lor, vor fi direcționate către VICTORIANO SUAREZ, Jacometrezo, 72, librărie, Madrid.

Prețul acestei lucrări: ACESTE pesete.—Se vinde în toate librăriile.

Comenzile, însoțite de nicio sumă, vor fi direcționate către VICTORIANO SUAREZ, Jacomet Reso, 72, Librería, Madrid.

Lucrările care au două prețuri, primul este pentru Madrid, al doilea pentru provincii: cele care au doar unul, sunt pentru toată Spania.

Barthe.—Compendiu al istoriei civile și constituționale a Angliei; 3 și 3,50 pesete.

Bernar de O'Reilly.—În Egipt. Călătorie spre Est; 2 și 2,50 pesete.
Carrel.—Istoria contrarevoluției Angliei sub Carol al II-lea și Iacob al II-lea; 2 și 2,50 pesete.

Contele.—Istoria dominaţiei arabilor în Spania; 2,50 și 3 pesete.

Du-Hamel.—Istoria constituțională a monarhiei spaniole, de la invazia barbarilor până la moartea lui Ferdinand al VII-lea; 2 volume, 4 și 4,50 pesete.

Escudero.—Eseuri de economie politică; 2 volume, 9 pesete.

Fabraquer.—Istoria tuturor țărilor și tuturor timpurilor; 6 pesete.

Ferrer del Rio.—Istoria răscoalei Comunităţilor din Castilia; 5 și 6 pesete.

Grajilena.—Istoria critic-economică a socialismului și comunismului; 2 și 2,50 pesete.

Guizot.—Istoria revoluţiei din Anglia, de la urcarea pe tron a lui Carol I, până la moartea sa; 2ДЮ și 3 pesete.

Humboldt.—Locuitorii primitivi ai Spaniei: investigaţii cu ajutorul limbii basce; 2 și 2,50 pesete.

Melo.— Istoria mișcărilor, despărțirii și războiului Cataloniei; 1 și 1,25 pesete.

Rico și Amat.—Istoria politică și parlamentară a Spaniei, din timpurile primitive până în 1860; 8 volume, 15 pesete.

—Cartea deputaților și senatorilor: judecăți critice ale celor mai de seamă vorbitori, de la Cortes of Cádiz până în 1866; 4 volume, 22,50 pesete.

Tapia.—Istoria civilizaţiei; 4 volume, 10 și 11 pesete.

Tissandier.—Recreeri științifice sau fizică și chimie, fără aparate sau laborator, doar pentru jocurile copilăriei. Madrid, 1883; un volum, al IV-lea, cu 224 de gravuri, 8 si 9 pesete.
https://neculaifantanaru.com
https://neculaifantanaru.com/en/